تاريخ الأدب العربي

العصر العثماني

الدكتور عمر موسى باشا

دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان

دار الفكر
دمشق - سورية





تاريخ الأدب العربي

(العصر العثماني)



الدكتور عمر موسى باشا

تاريخ الأدب العربي

(العصر العثماني)

دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان

دار الفكر
دمشق - سورية

الكتاب ٧٨٦
الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ = ١٩٨٩ م

سورية - **دمشق** - شارع سعد الله الجابري - ص.ب (٩٦٢) - برقياً : فكر
س . ت ٢٧٥٤ هاتف ٢١١٠٤١ ، ٢١١١٦٦ - تلكس FKR 411745 Sy

الصف التصويري : دار الفكر بدمشق

بسم الله الرحمن الرحيم

بيان وتبيان

أهمل الباحثون المعاصرون دراسة العصر العثماني ، كما رأينا الأمر نفسه في العصر المملوكي ، وذلك لندرة المصادر المتعلقة به ، إذ إن معظمها مازال مخطوطاً أو عسيراً وجوده ، أو بعيد المنال ، ولم يكلّف هؤلاء الباحثون أنفسهم هذا العناء العلمي في البحث والتقصي ، والتوثيق والتحقيق ، يضاف إلى ذلك جهلهم به ، فتراهم يقفزون من العصر العباسي إلى العصر الحديث متجاوزين أكثر من ستة قرون من التأريخ الأدبي ، ولا يعقل أن يكون الفكر عقيماً أو غير موجود ، ثم يبعث حياً في العصر الحديث ، لأن ذلك يخالف الجدلية المنطقية في طبيعة الأشياء وتطورها الحتمي .

ومن هذا المنطلق هُوْجِمَ بُطْلاً العصر العثماني ، كما هُوْجِمَ من قبل العصر المملوكي ، ونعت أيضاً بالعقم والجمود ، ووصف بالانحطاط السياسي والفكري ، ولسنا الآن في معرض تقويمه ، فذلك له مكانه من هذا البحث ، وإنما أحب أن أشير إلى أن هذا العصر قد حكم فيه سلاطين من غير العرب ، كما كان عليه الحال في العصور العباسية والمملوكية السابقة .

لكن الذي يسترعي الانتباه حقاً هو وجود الفارق البيّن بين العهود الأولى من هذا العصر ، والعهود الأخيرة منه ، حين بدأ السلاطين العثمانيون بمحاربة اللغة العربية ، وظهور سياسة التتريك في مطالع عصر النهضة العربية .

وهكذا نستطيع أن نلحظ مظهرين اثنين ، يتضح المظهر الأول في هذه الحركة الأدبية الهادئة التي تطورت تكمل نهجها المملوكي الأول والثاني ، بَيْد أنها ابتعدت عن السلطة الحاكمة ، وكان في ذلك النفع لها ، ففتَّقت مكنوناتها الإبداعية الخاصة بها .

وأما المظهر الثاني فيتضح في هذا المنطلق الجديد ، لأن أدب هذا العصر قد ابتعد عن بلاطات السلاطين العثمانيين ، والتزم النظم في أغراض جديدة وفنون مستحدثة اعتمدت على الطبيعة التي نالت نصيباً كبيراً من شعرهم أو نثرهم ، يرفدها معين من الذاتية في المطارحات وغيرها ، ولا نعرف في تاريخنا الأدبي من الشعراء من أعطى ذلك حقه كما رأينا في هذا العصر .

وآية ذلك كله هو أن الانحسار السياسي عن الأدب قابله امتداد فكري جديد في الشعر والنثر ، يتمثل في هذه الاتجاهات الذاتية والاجتماعية والإنسانية ، والعجيب أن الطبيعة والبيئة المحلية نالتا من الاهتمام الكبير مالم تنالاه في العصور السابقة ، ذلك لأن الشعراء وغيرهم كانوا يسعون لرضا الممدوحين ، لكنهم يسعون الآن إلى الطبيعة فهي كعبة الشعر ، ومصدر الوحي والإلهام .

وجدير بالذكر هنا أن هذا الكتاب يتضمن دراسات تنشر لأول مرة عن العصر العثماني ، تتناول دراسة الأعلام من الشعراء والكتاب لم يتعرض لهم أحد من مؤرخي الأدب من قبل إجمالاً أو تفصيلاً ، من هؤلاء ابن النقيب الحسيني ، وأبي معتوق الموسوي ، ومنجك باشا اليوسفي ، والخال الطالوي والكيواني الدمشقي ، وابن النحاس الحلبي ، وكثيرون غيرهم .

والواقع أنني أشعر بالاطمئنان الكبير ، وأنا أقدم هذا العمل الجديد بعد إنجازه ليكمل الدراسات الأدبية .، ففيه جهود استمرت أكثر من عشرين عاماً ، وعكوف على الدراسة البكر لهذا العصر ، على الرغم من أعمالي التدريسية والإدارية .

وما كنت لأتوقع مثل هذه النتائج بعد الاطلاع على ما خلَّفه لنا الأدباء في العصر العثماني ، وسوف تتغير المعطيات النقدية القاصرة ، فلقد كانت ظالمة قاصرة هضمت حق هذا الأدب المظلوم .

وبعد : فإني آمل أن أكون قد وفَّيتُ دراسة الأدب العربي في العصر العثماني حقه من البحث والاهتمام ، في الوقت الذي نلحظ فيها الكثيرين يعرضون عنه جهلاً أو تجاهلاً ، وأرجو أن يكون هذا الكتاب هادياً ينير دروب الفكر في العصر العثماني : ﴿ وَلَكِنَّ اللهَ يَهْدي مَنْ يَشاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدين ﴾ [القصص ٥٦/٢٨] .

المهاجرين
الخميس ٩ ربيع الآخر ١٤٠٧ هـ
١١ كانون الأول ١٩٨٦ م

ع . موسى باشا

الباب الأوّل

الحياة العامة في العصر العثماني

يتضمن الباب الأول دراسة الحياة العامة في العصر العثماني وقد حاولنا توضيح ذلك من خلال ثلاثة فصول .

ففي الفصل الأول دراسة الحياة السياسية والاجتماعية ، وتوخينا من خلاله الوقوف عند بعض السلاطين ودراسة الحياة الاجتماعية ، والتحدث عن ظاهرة انتشار التبغ والتدخين ، وشرب القهوة البنية ، واختلاف الأئمة في التحليل والتحريم وأوامر السلاطين بإبطال بيوت القهوة .

وفي الفصل الثاني دراسة الحياة الفكرية ، والوقوف عند أعلام الفكر في هذا العصر ، وأبرزنا من خلال ذلك ظهور النزعة العربية في التأليف والتصنيف بالإضافة إلى تأصيل الوراثة الأدبية ، وظهور الأسر الأدبية ، على غير ما كنا نراه في العصور الأدبية السابقة ، واختتمنا هذا الفصل بذكر الفنون الشعرية المستحدثة والمولدة .

وفي الفصل الثالث دراسة أعلام المفكرين الذين أسهموا بشكل فعّال في تطور الحياة الثقافية ، وإبراز الفنون الشعرية المستحدثة كالدوبيتات ، والمواليات ، والمعميات ، والتشجيرات ، بالإضافة إلى الأحاجي والألغاز والتأريخ الشعري والنثري .

الفصل الأول

الحياة السياسية والاجتماعية

القسم الأول

سلالة آل عثمان

(٩٢٣ - ١٢١٣ هـ) / (١٥١٧ - ١٧٩٨ م)

يذكر المؤرخون أن العثمانيين ، أو آل عثمان ، هم سلالة السلاطين الأتراك العثمانيين ، ويرجعون نسبهم إلى الأمير التركي عثمان بن أرطغرل ، وهو زعيم الترك في وادي قرەصو في بلاد الأناضول .

وقد أشار المحبي إلى نسب العثمانيين الأتراك في معرض ترجمته للسلطان إبراهيم بقوله[1] : « تقرر أن أصل بيتهم من التركمان النزّالة الرحّالة ، وينتهي نسبهم إلى يافث بن نوح ، وهو الجدّ السادس والأربعون للسلطان إبراهيم . ولما كانت أسماؤهم أعجمية أضربت عن ذكرها لطولها واستعجامها ، وربما يقع فيها التصحيف والتحريف ، إن لم يُضْبَطْ شيءٌ منها ، ولا حاجة إلى الإحاطة فيها بلا فائدة ، فإنها مذكورة في التواريخ التركية » .

والمعروف أن عثمان ولد في مدينة (سكود) بالأناضول سنة (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) ، وهو ابن الأمير التركي أرطغرل ، أحد عمال السلاجقة في قونية .

---

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٣/١

يضاف إلى ماذكرناه أن العثمانيين كانوا يتولون الإمارة حتى سنة ٩٢٢ هـ / ١٥١٦ م ، وقد تولوا الخلافة إثر زوال حكم سلاطين المماليك . أما عدد سلاطينهم فيبلغ ستة وثلاثين سلطاناً من سلالة آل عثمان .

لن تشمل دراسة العصر العثماني العصر كله ، وإنما نقف عند استيلاء نابليون بونابرت على بلاد الشام ومصر سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م ، أي حتى خلافة السلطان سليم الثالث ، وهو السلطان الثامن والعشرون من السلاطين العثمانيين .

أما بروكلمان فيمد هذه المرحلة حتى أواسط القرن التاسع عشر الميلادي أي حتى سنة ١٢٦٧ هـ / ١٨٥٠ م . ولا بدّ من الإشارة هنا إلى مصير الخلافة العباسية التي كانت قائمة في القاهرة اسمياً ، والتي استمرت منذ بدئها إحدى وتسعين وسبع مئة سنة ، وكان سلاطين المماليك السابقون يستمدون سلطتهم من مبايعة الخلفاء العباسيين المقيمين فيها .

والمعروف أن الخليفة العباسي محمداً المتوكل على الله قد أحضره السلطان سليم الأول إلى استانبول سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٧ م ، وبقيت ذريته في تركيا[1] ، ولكن ليس لها السلطة الاسمية التي كانت لها في العصر المملوكي السابق . وإنما جرّدت من كلّ ماكانت تتمتع به من قبل ، وأصبحت السلطة الفعلية بيد السلاطين العثمانيين ، ومما تجدر الإشارة إليه أن السلطنة العثمانية أتيح لها في عهد السلطان سليمان القانوني الاتّساع ، فامتدت سلطتها إلى الشرقين الأدنى والأوسط .

(١) ذكر سليمان الشيخ في مقال له بعنوان (عباسيون في تركيا) ، وتحدث عن قرية (إيدنلر) تيلو سابقاً ، وأهلها يتكلمون العربية ، وتبعد عن (سيرت) أو سعرت عشرة كيلومترات ، وفيها مزار الشيخ (إسماعيل فقير الله) ، وهو من سلالة آخر خليفة عباسي أو من سلالة أقاربه . وقد أصدر السلطان العثماني محمود الأول (فرماناً) أعفى بموجبه جميع أفراد أسرة الخلافة العباسية ، وأسر الصحابة من الخدمة العسكرية والضرائب والمكوس ، وبعث بهدية من الذهب والعبد والجارية ، والمعروف أن إسماعيل المذكور قد ولد سنة ١٠٦٧ هـ / ١٦٥٧ م وتوفي سنة ١١٤٧ هـ (١٧٣٤ م) (مجلة العربي العدد ٣٠٩ آب ١٩٨٤ م) سليمان الشيخ .

بالإضافة إلى شمالي إفريقية وشرقي أوربة ، وتهديد مدينتي رومة وفيينا ، وأصبح يطلق على السلطان العثماني : « سلطان البرين ، والبحرين ، وخادم الحرمين الشريفين »[1] .

ويبدو أن السلاطين العثمانيين قد أطلق عليهم لقب الخليفة في القرن التاسع عشر الميلادي .

القسم الثاني

الحياة السياسية

نتحدث عن ثمانية من سلاطين العثمانيين خلال هذه المرحلة ، ولا بدّ لنا من بحث الحياة السياسية لكي نتمكن من خلال ذلك دراسة أدب هذا العصر .

أولهم : السلطان مراد الرابع غازي بن أحمد الذي تولى السلطنة سنة ١٠٣٢ هـ ، وقد توجه بنفسه سنة ١٠٤٤ هـ لغزو العجم ، وكان سلطانها آنئذٍ الشاه عباس الذي أخذ بعض البلاد العثمانية ، فأراد السلطان مراد إذلاله ، ففتح من بلاده (روان) ، وفي سنة ١٠٤٨ هـ توجه لفتح بغداد التي حصنها الشاه عباس ، وقد تمّ له فتحها بعد حصار أربعين يوماً ، قتل خلال ذلك أكثر من عشرين ألفاً منهم ، وصرف السلطان همته إلى إزالة ماأحدث في مرقد الإمام الأعظم ومرقد الشيخ عبد القادر الجيلاني .

يقول المحبي : « أكثر الناس من نظم الشعر والتواريخ لفتحها ، ووقفت بمكة المشرفة على تاريخ للقاضي تاج الدين المالكي :

خليفة الله مراد غزا   قلعة بغداد فأرداها

(١) ١٧/١ سطر ١٢

وعندما حاصرها جيشه   اندكّ للأسفل أعلاها

وأصبح الشاه ذبيحاً لما   أخبر عن كثرة قتلاها

هذا اختصار القول فيها فإن   قيل : لقد أجملت ذكراها

فلتشرحنْ فعل مراد بها   مؤرّخاً : قد (ذبح[1] الشاها)[2]

أشار المحبي كذلك إلى « تبطيله القهوات في جميع ممالكه . والمنع عن شرب التبغ بالتأكيدات البليغة ، وله في ذلك التحريض الذي ما وقع في عهد ملك أبداً »[3] .

ووقع في زمانه السيل العظيم الذي أغرق مكة سنة ١٠٣٩ هـ ، وبسببه انهدمت الكعبة ، وعمل الناس في ذلك التواريخ والأشعار ، ومن التواريخ المنثورة[4] فيه : (رُفِعَ لله قواعدُ البيت)[5] ، وكانت هذه الفضيلة مما اختصّ به السلطان مراد ، ومن تاريخ الفاسي لغيره قوله :

بنى الكعبةَ الغراء عشرٌ ذكرتهم   ورتبتهم حسب الذي أخبر الثقه

ملائكة الرحمن آدمُ ابنه   كذاك خليل الله ثم العمالقه

وجرهمُ يتلوهمْ قصيّ قريشهم   كذا ابن زبيرٍ ثم حجاجٌ لاحقه

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٣٩/٤

(٢) تأريخها بحساب الجمل وفق ما يلي ، (ذبح الشاها) :
ذبح (٧٠٠ + ٢ + ٨) + الشاها (١ + ٣٠ + ٣٠٠ + ١ + ٥ + ١) = ١٠٤٨ هـ .

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٣٣٩/٤

(٤) أي التأريخ بالنثر ، وفي الجملة هذه إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْراهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وإسْماعيلُ ﴾ [سورة البقرة : ١٢٧/٢] .

(٥) تأريخها بحساب الجمل وفق ما يلي ، (رفع لله قواعد البيت) :
رَفع (٢٠٠ + ٨٠ + ٧٠) + لله (٣٠ + ٣٠ + ٥) + قواعد (١٠٠ + ٦ + ١ + ٧٠ + ٤) + البيت (١ + ٣٠ + ٢ + ١٠ + ٤٠٠) = ١٠٣٩ هـ

وذيّل ذلك بعضهم بقوله :

وخاتمهُم من آل عثمان بدرُهم   مراد المعالي أسعد الله شارقه

وبيت آخر :

ومن بعدهم من آل عثمان قد بنى   مرادٌ حماه الله من كل[1] طارقه

والثاني : أخوه السلطان إبراهيم خان بن أحمد الذي تولى السلطنة بعد وفاة أخيه مراد سنة ١٠٤٩ هـ ، وقد تمّ في عهده فتح قلعة القزاق سنة ١٠٥٢ هـ ، وقلعة خانية بجزيرة أقريطش[2] (كريت) ، ولم تبق إلا قلعة قندية الحصينة .

مدح هذا السلطان الشاعر الأمير منجك ، صديق ابن النقيب ، ومما قاله في مدحه قصيدة مطلعها[3] :

لو كنت أطمع بالمنام توهما   لسألت طيفك أن يزور تكرّما

والثالث : من السلاطين هو محمد خان الرابع الذي تولى السلطنة بعد عزل أبيه إبراهيم خان سنة ١٠٥٨ هـ ، وكان صغير السن ، فتهاون به رؤساء الدولة لصغر سنه ، واختلت أمور الناس ، فقامت طائفة من العبيد في حرم السلطان ، فقتلوا جدته . بقيت الأمور حتى تولى الصدارة الوزير الأعظم محمد باشا كوبرلي ، فقضى على الفساد الداخلي ، ثم جهز السلطان ، فافتتح قلعة ينوه وبعض القلاع الأخر .

قامت خلال غيابه ثورة كبرى في بلاد الشام ، فقد خرج في تلك الأثناء على

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٤٠/٤ ، ٣٤١

(٢) أقريطش : عرفها ياقوت : « اسم جزيرة في بحر المغرب ، يقابلها من بر إفريقية لوبية (أي ليبيا) ، وهي جزيرة كبيرة فيها مدن وقرى » . معجم البلدان ٢٣٦/١

(٣) ديوان الأمير منجك باشا ٩ - ١٠ ، والمحبي : خلاصة الأثر ١٤/١

الدولة العثمانية حسن باشا محافظ حلب ، وتبعه ابن الطيار كافل دمشق ، والوزير كنعان ، وانضاف إليهم من العسكر جمع عظيم . لكن الوزير لم يمهلهم بل صرف وجه همته إلى الانتقام منهم ، فقتلوا على يد مرتضى باشا ، وأوقع القتل فيمن تبعهم من السكان وغيرهم على يد نوّاب البلاد ، وتفرّقوا أيدي سبأ[1] .

لقد أهمل المؤرّخون خبر هذه الثورة في هذا العصر ، ولا شك أنها أول ثورة عربية في بلاد الشام على الحكم العثماني ، ولم يكتب لها النجاح لأن الدولة العثمانية كانت في أوج قوتها ، وهكذا يتضح أن بلاد الشام كانت من أوائل البلاد العربية التي فكرت في التحرر والاستقلال .

خلف هذا الوزير ابنه أحمد باشا كوبرلي ، وقد ذكر المحبي أنه « أحد وزراء الدولة العثمانية ، بل أوحدهم الذي عزت به السلطنة ، وافتخرت الدولة ، وكان في وقته من مفاخره السامية وأفراده المتعالية ، وبه ظهر رونق الزمن ، وعلا قدر الفضل . وكان عصره إلى أواسط مدته أحسن العصور : ووقته أنضر الأوقات ، ولم يكن في الوزراء من يحفظ الدين وقانون الشريعة مثله »[2] .

أسهم هذا الوزير في الفتح ، فقد هزم ثوّار المجر في وقعة عظيمة ، كما أمره السلطان محمد بالسفر إلى جزيرة كريت لفتح قلعة قندية التي بقيت دون فتح منذ عهد السلطان إبراهيم الذي فتح الجزيرة كلها عداها .

توجه الوزير أحمد نحوها سنة ١٠٧٧ هـ ، وكان أهلها قد حصنوها تحصيناً جيداً وبنوا سوراً جديداً داخل سورها ، وطالت الحرب مدة سنتين ، ثم تمّ افتتاحها صلحاً سنة ١٠٨٠ هـ بعد أن سلّمها قائدها موروزفين .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣١١/٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣٥٣/١

يقول المحبي : « ووردت البشائر إلى الأطراف بالزينة ، وكثرت تباشير الناس بفتحها ، وبالجملة فإن أمرها كان بلغ الغاية ، وطال حتى ملّ الناس من خبرها ، وأكثرت الشعراء من التواريخ لهذا الفتح ، وعملت القصائد العجيبة ، حتى رأيت بعض الفضلاء أفرد الأسفار التي نظمت في ذلك وفي مدح الوزير فبلغت شيئاً كثيراً »[1] .

اشترك الشاعر ابن النقيب في تخليد هذا الانتصار ، وقد مدح أسرة الوزير المنتصر أحمد كوبرلي باشا في القصيدة التي استهلها بقوله :

ما آل برمك في ذرا بغداد   يوم الفخار ولا بنو عبّاد[2]

أما السلاطين الآخرون الذين عرفوا في هذه المرحلة التي نؤرّخها فنخصّ بالذكر منهم السلطان سليمان خان الثاني ابن السلطان إبراهيم خان (١٠٩٩ - ١١٠٢ هـ) ، والسلطان أحمد خان الثاني ابن السلطان إبراهيم خان (١١٠٢ - ١١٠٦ هـ) ، والسلطان مصطفى خان الثاني ابن السلطان محمد خان الرابع (١١٠٦ - ١١١٥ هـ) ، والسلطان أحمد الثالث (١١١٥ - ١١٤٣ هـ) ، والسلطان محمود الأول الذي تولى السلطنة بعد خلع السلطان أحمد الثالث .

قال الشاعر عبد الغني النابلسي مؤرخاً هذا الحدث في (ديوان الحقائق)[3] :

« وخُلع السلطان أحمد ، وكان ذلك في ليلة الاثنين ، بعد مضيّ خمس ساعات من الليل ليلة يوم تسعة عشر من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وأربعين ومئة وألف » :

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٥٤/١

(٢) ديوان ابن النقيب ٩٠ - ٩٣

(٣) ديوان الحقائق ١٩٣/١

لربّي في السّما جُـودٌ   على الأمـلاكِ ممدودُ
كـذا لله في التـاريـخ : (جـودُ الأرض محمودُ)[١]

الوحدة السياسية

نتجاوز ذكر السلاطين العثمانيين ، لنتحدث عن بعض مظاهر الوحدة السياسية والاجتماعية في ظل الخلافة العثمانية ، وذلك من خلال المقطوعة التي يقول فيها الشاعر ابن النقيب[٢] :

ثلاثين قاض[٣] عُدَّ من بعد أربع   مُـوالٍ لهم مـدن تُعـدّ رحـاب
فأم القرى ، قدس ، دمشق ، مدينة   طرابلس ، مصر ، وبغداد ، عنتاب
كذا حلب مغنيصة[٤] ثم صاقز   وأدرنة بوسنا سراي سناب
وصوفية أيضاً سنانيك[٥] بعدها   ديـار بني بكر فـذاك صـواب
كتاهيـةٌ أيوبُ من بعـد قلبـةٍ   وقُـونيّة[٦] يحصي الجميع حساب
وتيرةُ أنكـوريّـةٌ ثم برسـةٌ   ومملكـة السلطـان فهي تهـاب
بِلغراد قيسـاريـةٌ عـدّ مرعشـا   كذلـك ينكي شهرُ[٧] ليس تعاب

(١) تأريخها بحساب الجمل وفق ما يلي ، (جود الأرض محمود) :
جـود (٣ + ٦ + ٤) + الأرض (١ + ٣٠ + ١ + ٢٠٠ + ٨٠٠) + محمـود (٤٠ + ٨ + ٤٠ + ٦ + ٤) = ١١٤٣ هـ .

(٢) المصدر السابق ٤٣ ـ ٤٤

(٣) حقها أن تكون (قاضياً) من باب تمييز العدد ، وقد عمد الشاعر إلى ذلك لضرورة شعرية .

(٤) مغنيصية : مغنيسية البلدة التركية المعروفة .

(٥) سنانيك : هي سلانيك نفسها .

(٦) وصف الشاعر الأمير منجك باشا مدينة (قونية) في قصيدة موجودة في ديوانه ٩٤

(٧) ينكي : جاء في شرح الديوان : « وهذه تلفظ بالتركية (يني) لأن الكاف تقلب ياء في بعض المواضع ، ولفظ الشاعر الكاف للوزن » .

بخانيـةٍ ثم اسكـدارٌ وغلطـةٌ   وأزميرُ مع أزرومَ[١] ثم نُصـاب[٢]

تحدث الشاعر عن مملكة السلطان التي كانت مهابة لشدة سطوتها ، كما كانت الخلافة العثمانية في أوج قوتها وعظمتها ، ولكن الذي ننوه به هنا ، ونسجله للشاعر العربي هو أنه فضّل أن يبدأ قصيدته بذكر البلاد العربية قبل سائر البلاد الإسلامية التي يجمعها الحكم العثماني ، فذكر من الحواضر العربية أم القرى ودمشق وطرابلس الغرب ومصر وبغداد وعنتاب وحلب في مستهل القصيدة السابقة .

تلك هي لمحات عن الحياة السياسية في العصر العثماني ، ولقد لاحظنا من خلالها أن بعض الأحداث الداخلية والخارجية كانت تميزها ، وتطبعها بطابعها الخاص .

كما تبيّن لنا أن العثمانيين كانوا يحكمون البلاد الكثيرة الممتدة في آسيا وإفريقية وأوربة ، وكان سلطانهم مهاباً حيث امتدت فتوحهم شرقاً وغرباً ، كما يتضح لنا في نصّ الجواب الذي بعث به السلطان سليمان إلى ملك فرنسا فرنسيس الأول وهو محبوس :

من السلطان سليمان العثماني إلى فرنسيس الأول ملك فرنسا

« لله العلي المعطي المغني المعين .

أنا سلطان السلاطين ، وبرهان الخواقين ، متوج الملوك ، ظل الله في الأرضين ، سلطان البحر الأبيض ، والبحر الأسود ، والأناضول ، والروملي ، وقرمان الروم ، وولاية ذي القدرية ، وديار بكر ، وكردستان ، وأذربيجان ، والعجم ، والشام ، وحلب ، ومصر ، ومكة ، والمدينة ، والقدس ، وجميع ديار

(١) الأصل هو (أرظروم) أي أرض روم ، لا أرز روم كما في شرح الديوان ، لأن التسمية العربية الأصلية تعتمد على اللهجة المعروفة بقلب الضاد ظاء .

(٢) أغلب الظن أنها (نصيبين) ، وقد اختصرها ورخمها لضرورة شعرية .

العرب ، واليمن ، وممالك كثيرة أيضاً التي فتحها آبائي الكرام ، وأجدادي العظام ، بقوتهم الظاهرة ، أنار الله براهينهم ، وبلاد أخرى كثيرة ، افتتحتها يد جلالتي بسيف الظفر .

أنا السلطان سليمان خان ابن السلطان سليم خان ابن السلطان بيازيد خان إلى فرنسيس ملك ولاية فرنسا :

وصل إلى أعتاب ملجأ السلاطين المكتوب الذي أرسلتموه مع تابعكم فرانقيان النشيط مع بعض الأخبار التي أوصيتموه بها شفاهياً ، وأعلمنا أن عدوكم استولى على بلادكم وأنكم الآن محبوسون ، وتستدعون من هذا الجانب سدد العناء بخصوص خلاصكم ، وكل ماقلتموه عرض على أعتاب سرير سدتنا المتوكلية ، وأحاط به علمي الشريف على وجه التفصيل ، فصار بتمامه معلوماً ، فلا عجب من حبس الملوك وضيقهم ، فكن منشرح الصدر ، ولا تكن مشغول الخاطر ، فإن آبائي الكرام ، وأجدادي العظام ، نور الله مراقدهم ، لم يكونوا خالين من الحرب لأجل فتح البلاد ورد العدو ، ونحن أيضاً سالكون على طريقتهم ، وفي كل وقت نفتح البلاد الصعبة والقلاع الحصينة ، وخيولنا ليلاً ونهاراً مسروجة ، وسيوفنا مسلولة ، فالحق سبحانه وتعالى ميسر الخير بإرادته ومشيئته ، وأما باقي الأحوال والأخبار تفهمونها من تابعكم المذكور فليكن معلومكم هذا .

تحريراً في أوائل شهر آخر الربيعين سنة اثنتين وثلاثين وتسع مئة بمقام دار السلطنة العلية القسطنطينية المحروسة المحمية » .

تحدث الأستاذ الحلو عن الصراع بين السلطنة العثمانية والدول الأوربية وأثر ذلك في صرفها عن الاهتمام بما تحت يدها من ولايات عربية ، وخلص إلى القول :
« وفي عهد هؤلاء السلاطين استطاعت الدول العربية أن تجد شيئاً من هدوء الحال الذي مكن العلماء والأدباء من الرحلة بين أقطارها ، والتلقي عن شيوخها ،

والدرس والإفادة مما أتاح للعلم والعلماء ازدهاراً عظيماً ونهضة شاملة »[(١)] .

والملاحظ أن بعض المؤرخين المحدثين يعدُّ حكم العثمانيين فترة احتلال وانحطاط شامل ، ذلك لأن البلاد كانت تحت حكم سلاطينهم .

والحقيقة أن العثمانيين لا يختلفون في تاريخنا العربي عن العناصر الحاكمة السابقة من البويهيين والسلاجقة والأكراد والشراكسة وغيرهم . وقد شهدت البلاد في عهودهم تطوراً في الفكر العربي والحضارة الإسلامية .

وجدير بالذكر هنا أن المفكر والمؤرخ الجزائري أحمد توفيق المدني كان من المنصفين لأهمية الدولة العثمانية ودورها في حماية العالم الإسلامي ، وردّ عادية الغزو الاستعماري الأوربي في المشرق والمغرب على السواء .

والملاحظ أيضاً أن النهضة الفكرية في البلاد العربية كانت في واقعها أنشط منها في بلاد الترك (أي الروم ، كما كانت تسمى في العصر العثماني) فإن كانت القسطنطينية العاصمة السياسية للسلاطين العثمانيين تسيطر على الحكم وتسيير الأمور في الولايات العربية ، فإن هذه الولايات كانت في شبه استقلال فكري ، لأن اللغة العربية والثقافة الإسلامية كانتا استمراراً طبيعياً للعصور السابقة ، وهذا التواصل الحضاري هو الذي حفظ للأمة العربية تراثها وأصالتها في هذا العصر .

كما تحدث الدكتور شوقي ضيف عن العصر العثماني ، وقوّم شعره في أقلّ من صفحتين ، ومما ذكره قوله : « ولا نستطيع أن نقول : إن الشعر انعدم في العصر العثماني ، فقد كان موجوداً ، إذ اقتصر على جماعة يقرؤون بعض القصائد الموروثة ، وخاصة التي كانت قريبة من عصورهم ، ثم يعارضونها ، أو يخمسونها ، أو يربّعونها ، فيأتون بنماذج ، لا روح فيها ، ولا جمال ... »[(٢)] .

(١) مقدمة المحقق عبد الفتاح الحلو ٤/٣

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥٠٩ ، ٥١٠

ويستطرد بعد ذلك ، فيتحدث عن مؤلفين ينظمان الشعر هما : الخفاجي ، والعباسي ، ويمثلان الشعراء في هذا العصر ، ولكنهما ـ في الواقع ـ لا يمثلان حقيقة الشعر في العصر العثماني ، لا من قريب ولا من بعيد ، وذلك في قوله : « ولعل أهم شاعر ظهر في هذا العصر هو الشهاب الخفاجي ، وقد ترجم لنفسه في آخر كتابه (ريحانة الألبّا) ، وترجم له المحبّي ، وحكى شيئاً من أشعاره ، وهي تدل على ماتقوله من ضعف الروح الأدبية في هذا العصر ، وما أصاب الحياة الفنية من عقم وجمود ، وكذلك الشأن في عبد الحليم العباسي ، صاحب (معاهد التنصيص) ، فقد ترجم له الشهاب الخفاجي ، وشعره غث ، وهو يدل بدوره على إجداب الحياة الفنية في هذا العصر ، فقد أسفّ الشعر ، ولم يعد من الممكن أن يعود إلى الارتفاع والتحليق في أجواء الفن العليا »[1] .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أننا لانقوم الشعر في العصر العثماني ، بالاعتماد على شعر الخفاجي والعباسي ، فهما لا يمثلان الشعر في هذا العصر ، ذلك لأنهما من المصنفين الأدباء ، ولم يكن الشعر الأصل عندهم ، وإنما كان ضرباً من الجمع بين فضيلتي الشعر والنثر على السواء ، وأكثر مايلاحظ هذا عند النظّامين من العلماء .

أما الشعراء الذين يصحّ أن يقوم العصر بهم فهم كثيرون ، نذكر منهم : ابن النقيب الحسيني ، وابن النحاس الحلبي ، وأبو معتوق الموسوي ، والنابلسي ، والكيواني ، والخال الطالوي وغيرهم ، فهؤلاء وأمثالهم من شعراء العصر يمثلون حقاً الشعر في العصر العثماني ، وسوف تؤكد دراستنا صحة ماتذهب إليه .

وجدير بالذكر أن رأي أستاذي الدكتور شوقي ضيف كان قبل اكتشاف التراث المخطوط لهذا العصر ، وقد كان هذا شائعاً من قبل ، نظراً لأن دواوين

(١) المصدر السابق ٥٠٩ ، ٥١٠

هؤلاء الشعراء كانت غير معروفة آنذاك ، وقد نشر بعضها الآن ، ولم ينشر بعضها الآخر ، وقد اعتمدنا في هذا الكتاب على دراسة دواوين هؤلاء الشعراء الأعلام الذين مازالت معظم دواوينهم مخطوطة ، ولم تنشر بعد ، وها نحن أولاء بعد عشرين عاماً من البحث عن هذه الدواوين نستطيع القول إننا نقدم للأدب العربي تراثاً عربياً جديداً عن العصر العثماني ، ننشره لأول مرة ، وهو يخالف في اتجاهاته الآراء السابقة والشائعة عن الجمود والعقم في هذا العصر .

سلاطين آل عثمان

١ ـ عثمان غازي بن إرطغرل سنة ٦٩٩ هـ .

٢ ـ أرخان غازي بن عثمان .

٣ ـ مراد [الأول] خداوند كاربن أرخان (قتل في معركة كَسّوڤو Kossovo) ٧٦١ هـ .

٤ ـ بايزيد [الأول] يلدرم بن مراد[1] ٧٩٢ هـ .

٥ ـ محمد [الأول] چلبي بن بايزيد (بآسيا الصغرى) شعبان ٨٠٥ هـ .

أمير سليمان بن بايزيد (بأدرنة حتى سنة ٨١٣ هـ)[2] ٨٠٦ هـ .

موسى چلبي بن بايزيد (بأدرنة حتى سنة ٨١٦ هـ)[3] ٨١٣ هـ .

مصطفى چلبي بن بايزيد ، (بأدرنة حتى سنة ٨٢٥ هـ) ٨٢٢ هـ .

محمد الأول (وحده) .

(١) أسرة تيمور بأنقرة في ١٩ ذي القعدة سنة ٨٠٤ هـ ، توفي بآخشهر في ١٤ شعبان سنة ٨٠٥ هـ .

(٢) قتل وهو يحارب موسى أخاه سنة ٨١٣ هـ .

(٣) قتله محمد الأول سنة ٨١٦ هـ .

٦ ـ مراد [الثاني] قوجه بن محمد ، (للمرة الأولى)[1] ٨٢٤ هـ .

محمد [الثاني] الفاتح بن مراد [الثاني] ، (للمرة الأولى) ٨٤٧ هـ .

مراد [الثاني] ، (للمرة الثانية) ٨٤٨ هـ .

محمد [الثاني] ، (للمرة الثانية) ٢٧ رجب سنة ٨٤٨ هـ .

مراد [الثاني] ، (للمرة الثالثة) ٨٤٩ هـ .

٧ ـ محمد [الثاني] ، الفاتح ، (للمرة الثالثة نهائياً) ٢ المحرم ٨٥٥ هـ فتح القسطنطينية ١٩ جمادى الأول سنة ٨٥٧ هـ[2] .

٨ ـ بايزيد [الثاني] ولي بن محمد ، (اعتزل الحكم في ٨ صفر سنة ٩١٨ هـ) ٢٠ ربيع الأول ٨٨٦ هـ .

شاه زاده چم بن محمد [الثاني] (مطالب بالحكم)[3] ٨٨٦ هـ .

٩ ـ سليم الأول ياوز بن بايزيد ٩ ربيع الأول ٩١٨ هـ .

١٠ ـ سليمان [الأول] (القانوني) بن سليم ١٥ شوال ٩٢٦ هـ .

١١ ـ سليم [الثاني] بن سليمان ٨ ربيع الأول ٩٧٤ هـ .

١٢ ـ مراد [الثالث] بن سليم ٧ رمضان ٩٨٢ هـ .

١٣ ـ محمد [الثالث] بن مراد ٦ جمادى الآخرة ١٠٠٣ هـ .

١٤ ـ أحمد [الأول] بن محمد (توفي في ٢٢ ذي القعدة سنة ١٠٢٦ هـ) ١٧ رجب ١٠١٢ هـ .

(١) انظر ترجمته في كتاب (نظم العقيان في أعيان الأعيان) للسيوطي ١٧٥

(٢) المصدر السابق ١٧٣

(٣) عند البابا الإسكندر السادس ، توفي بنابلس في ٢٨ جمادى الآخرة سنة ٩٠٠ هـ .

١٥ ـ مصطفى [الأول] بن محمد (المعتوه) ٢٢ ذي القعدة ١٠٢٦ هـ .

١٦ ـ عثمان [الثاني] بن أحمد مستهل ربيع الأول ١٠٢٧ هـ .

مصطفى [الأول] ، (للمرة الثانية) ٧ رجب سنة ١٠٣١ هـ .

١٧ ـ مراد [الرابع] غازي بن أحمد (توفي في ١٦ شوال سنة ١٠٤٩ هـ) ١٣ ذي القعدة ١٠٣٢ هـ .

١٨ ـ إبراهيم بن أحمد (خلع في ١٨ رجب وقتل بچنلى كوشك في ٢٧ رجب سنة ١٠٥٨ هـ) مستهل ذي القعدة ١٠٤٩ هـ .

١٩ ـ محمد [الرابع] أوچي بن إبراهيم ، (عزل) مستهل شعبان ١٠٥٨ هـ .

٢٠ ـ سليمان [الثاني] بن إبراهيم ، (توفي في ٢٦ رمضان سنة ١١٠٢ هـ) ٢ المحرم ١٠٩٩ هـ .

٢١ ـ أحمد [الثاني] بن إبراهيم ، (توفي في ٢١ جمادى الآخرة سنة ١١٠٦ هـ) ٢٦ رمضان ١١٠٢ هـ .

٢٢ ـ مصطفى [الثاني] بن محمد بن محمد (عزل) ٩ جمادى الآخرة ١١٠٦ هـ .

٢٣ ـ أحمد [الثالث] بن محمد ، (اعتزل الحكم وتوفي في ٢٠ صفر سنة ١١٤٩ هـ) ٢٣ شعبان ١١١٥ هـ .

٢٤ ـ محمود [الأول] بن مصطفى ١٦ ربيع الأول سنة ١١٤٣ هـ .

٢٥ ـ عثمان [الثالث] بن مصطفى ٢٣ صفر ١١٦٨ هـ .

٢٦ ـ مصطفى [الثالث] بن أحمد ٢٨ ربيع الأول ١١٧١ هـ .

٢٧ ـ عبد الحميد [الأول] بن أحمد ، (توفي في ١١ رجب سنة ١٢٠٣ هـ) ٨

شوال[1] ١١٨٧ هـ .

٢٨ ـ سليم [الثالث] بن مصطفى ١١ رجب ١٢٠٣ هـ .

٢٩ ـ مصطفى [الرابع] بن عبد الحميد ١٢٢٢ هـ .

٣٠ ـ محمود [الثاني] بن عبد الحميد ١٢٢٣ هـ .

٣١ ـ عبد المجيد [الأول] بن محمود ٢٥ ربيع الثاني ١٢٥٥ هـ .

٣٢ ـ عبد العزيز بن محمود ، (عزل في ٥ جمادى الأول سنة ١٢٩٣ وقتل نفسه ١٥ ذي الحجة في ١٠ جمادى الأولى سنة ١٢٩٣ هـ) ١٢٧٧ هـ .

٣٣ ـ مراد [الخامس] بن عبد المجيد ، (خلع في ١٠ شعبان سنة ١٢٩٣ هـ) ، جمادى الآخرة ١٢٩٣ هـ .

٣٤ ـ عبد الحميد [الثاني] بن عبد المجيد (خلع في ٦ ربيع الثاني سنة ١٣٢٧ هـ) ١٠ شعبان ١٢٩٣ هـ .

٣٥ ـ محمد [الخامس] رشاد بن عبد المجيد ٦ ربيع الثاني ١٣٢٧ هـ .

٣٦ ـ محمد [السادس] وحيد الدين بن عبد المجيد[2] ٢٣ رمضان ١٣٣٦ هـ .

٣٧ ـ عبد المجيد [الثاني] بن عبد العزيز ، (عزل) ربيع الأول ١٣٤١ هـ . نفي في ٢٢ رجب سنة ١٣٤٢ هـ ، نزل بمدينة (Rapollo)[3] .

---

(١) أو ٧ ذي القعدة سنة ١١٨٧ هـ .

(٢) عزل ثم أرسل إلى مالطة وذهب إلى مكة ثم إلى ربللو Rapollo .

(٣) المراجع : اعتمدت في ذلك على زامبارو في المرجع السابق للمستشرق المذكور .

- Halil Edhem: Meskûkât-i-Osmâmiyé 1, Stanboul 1334.
- Hammer: Geschichte des Osmanischen Reiches.
- Kraelitz-Greinfenhorst: Die verfassimgsgeseteze des Riches (osten und Orient, Vienne 1919).

القسم الثالث

الحياة الاجتماعية

لابد في التقديم لدراسة الأدب في العصر العثماني من إعطاء صورة عن الحياة الاجتماعية .

وقد وصف نجم الدين الغزي حال بلاد الشام لدى استيلاء السلطان سليم على دمشق سنة ٩٢٢ هـ ، فنقل لنا ماقاله الإمام المقدسي[1] .

« ولما بلغ الإمام علي بن محمد المقدسي أن العثمانيين ضربوا الجزية حتى على المومسات تنخّع الدم من كبده ، وتمنّى الموت ، للقهر الذي أصابه ، وللغيرة على دين الإسلام ، وتغيّر الأحكام » . وقال في دخول السلطان سليم دمشق هذه الأبيات[2]

ليتَ شعري مَنْ على الشامِ دعا ... بدعاءٍ خالصٍ قد سَمِعَا
فكساهُ ظلمةً مع وحشةٍ ... فهي تبكينا ونبكيها معاً
قد دعا مَنْ مسَّه الضرُّ من الظلـ ... ـمِ والجورِ اللذين اجتمعا
فعلا السحبَ دُعاً فانبعثت ... غارةُ اللهِ بما قد وَقَعا
فأصابَ الشامَ ماحلَّ بها ... سنةُ اللهِ التي قد أبْدَعا

فالطبقة الأولى الحاكمة من العنصر التركي ، وبيدها السلطة السياسية والعسكرية والإدارية .

والطبقة الثانية مؤلفة من رجال الدين ، وهم في معظم الأحيان من العرب الذين نالوا ثقافة أصيلة ، تعتمد على دراسة القرآن والحديث والفقه والتاريخ

---

(١) الإمام علي بن محمد المقدسي (٨٥٦ ـ ٩٣٤ هـ) .

(٢) الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة ، ١٩٣/٢

والعلوم المختلفة ، أو من الأعاجم المولدين ، وهم في ذلك يتابعون الخطط القديمة في الدراسات الإسلامية . وفي هذه الطبقة كنا نجد كبار العلماء والمؤرخين الذين أسهموا في الحياة الدينية والعلمية ، واشتركوا في الحياة السياسية ، فكان منهم القضاة وشيوخ الإفتاء وكبار المنشئين في الإدارات والدواوين .

اتصف هؤلاء العلماء بميزات كثيرة ، منها شجاعتهم في نقد السلطان وتقويم اعوجاجه ، فالمعروف عن السلاطين العثمانيين خشيتهم من سطوة العلماء ، واحترامهم لهم ، وتشجيع المتصوفة منهم ، فبنوا لهم التكايا والزوايا والخانقاهات .

والمعروف عنهم أنهم كانوا لا يجيزون قتل العلماء على الإطلاق ماعدا السلطان مراداً الرابع (المتوفى سنة ١٠٤٩ هـ / ١٦٣٩ م) فإنه كان متجبراً خالف سنة السلاطين العثمانيين من قبله ، ذلك أنه « بعدما قتل صناديد الأجناد ، أخذ يقتل بعض أعيان القضاة من الموالي وغير الموالي ، وكان من عادة بني عثمان أنهم لا يقتلون العلماء »[١] .

وضّح المحبي من خلال ترجمته لمفتي السلطنة حسين بن محمد المعروف بأخي زاده ، والآتي ذكره ، فذكر أن العلماء اجتمعوا خلال توجه السلطان مراد الرابع إلى بروسة ، وأعلنوا بكل صراحة أنه تمادى و « خالف قانون أجداده في قتل العلماء » ، وتبنّى مفتي السلطنة هذه القضية ، وضمّن هذه الشكوى التي رفعها العلماء في ورقة كتبها لوالدة السلطان ، ضمّنها قوله : « إن قوانين السلاطين ألا يقتلوا العلماء ، وإذا حصل منهم ظلم ، طردوهم إلى بلاد بعيدة ، ونحن من الداعين لابنك حضرة السلطان ، فنؤمّل إذا قدم بالصحة من السفر ، تذكرين له ذلك بحسن عبارة ليترك هذا الأمر »[٢] .

---

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١١١/٢

(٢) المصدر السابق ١١١/٢

تدلنا هذه الشكوى على شجاعة العلماء في التصدي للسلطان والوقوف أمامه لصون حرمة العلم والعلماء .

اهتمت والدة السلطان بهذه الشكوى ، فأرسلت كتاباً ضمنته ورقة الشكوى التي بعث بها العلماء ، فعاد السلطان مسرعاً من بروسة ، وأمر بخنق مفتي السلطنة في قرية بساحل البحر قرب القسطنطينية ، ودفن في مكان مجهول سنة ١٠٤٣ هـ ، والمعروف أن هذا العالم الشجاع كان من الذين شدّوا أزر هذا السلطان حين كان صغيراً مستضعفاً ، وقد قوّى جنانه ، وشجعه على تثبيت أركان سلطنته ضد المتسلطين والمنشقين من السباهية .

والمعروف عن هذا المفتي المقتول أنه عُرف بالتشدّد في أحكام الدين ، وأنه أمر وأفتى بقتل الوزير الأعظم رجب باشا ، ذلك لأنه أساء الأدب بالنسبة إلى الرسول الأعظم ﷺ ، فقد أثر عنه قوله : « إن من مات من ألف سنة كيف كلامه يعتبر ؟! »[١] . فحكم عليه بالموت .

ضجت جماعة الوزير الأعظم حين همَّ الجلاد بضرب عنقه ، وهدّدوه وقالوا : « لاتقتلوه إن شاء الله تعالى ، حتى لا نقتلكم » .

ولم يبال مفتي السلطنة بالتهديد وإنما « صعق بصوت هائل : اضرب عنق هذا اللعين » .

يؤكد خبر هذا المفتي شجاعته في تنفيذ الأحكام ، وشجاعته في الدفاع عن العلماء ، ويعطينا صورة عن القدسية والحصانة التي كانوا يتمتعون بها ، وقد قدّم كما رأينا حياته لأنه مات مدافعاً عن كرامة العلم والعلماء ، كما لم تأخذه في الدفاع عن الحق لومة لائم فيمن استباح حرمة الشرع .

---

(١) المصدر السابق ١١٠/٢

والطبقة الثالثة هي عامة الناس الذين تتألف منهم الدولة العثمانية ، وهم مؤلفون من فئات شتى ، عربية أو غير عربية .

ولا بدّ لنا من الوقوف عند القبائل العربية من عرب وأعراب ، لا تستقر بهم الحواضر ، وإنما يتنقلون في البوادي العربية .

قد لا نعرف كثيراً عن أحوال هؤلاء العرب الرحّل ، لكن الذي استرعى انتباهي ما أورده البوريني في حديثه عن الأمير العربي شديد نجل الأمير أحمد ، ويبدو أن القبائل على اختلافها كانت تدين بالطاعة والولاء لأقوى قبيلة عربية تستطيع أن تفرض سلطانها على القبائل الأخرى .

قال البوريني[1] :

« وهؤلاء الطائفة أعني (آل جبار) من عادتهم أن من استولى على خيمة المال والسلاح يكون أميراً حاكماً على العرب كلهم ، فذلك أن لهم خيمةً من الشَّعْر كبيرة جداً ، ولها نواظر وحرس بالنوبة في اليوم والليلة ، وكلها صناديق مقفلة بالأقفال المحكمة ، والصناديق مملوءة من الذهب والفضة ، والجوهر والسلاح ، وغير ذلك من نفائس الأشياء النفيسة ، فمن استولى عليها كان حاكماً على العرب سلطاناً على جموعهم » .

وذكر بعد ذلك أن « محل حكومة هؤلاء الطائفة بلاد عانة ، والحديثة ، وبلاد سلمية وغير ذلك من البلاد »[2] .

وأورد خلال ذلك قصة ذكر أنها عجيبة ، وقد حدثت في بعض صحارى حلب ، وخلاصتها أن الأمير العربي مدلج بن ظاهر ، كان يلعب بالشطرنج مع

(١) تراجم الأعيان ٢/٢٣٩ ـ ٢٤٠

(٢) المصدر السابق ٢/٢٤٠

بعض أقاربه ، ولم يكن عنده من إخوته أحد ، فاختلس مدلج الفرصة واغتال الأمير شديد بن الأمير أحمد انتقاماً منه لأنه قتل والده الأمير ظاهر .

والطريف في هذا الخبر المفجع أن الأمير فخر الدين بن معن أرسل رسالة يخبر فيها عن قتل المذكور ، « وقال في مكتوبه : إن تاريخ قتل الأمير شديد قد اتفق في هذه الكلمات ، وهي : (مدلج قتل شديد ولد أحمد) ... »[1] .

وعلّق البوريني على الخبر بقوله : « حساب هذه الحروف بطريق حساب الجمل ألف وثماني عشر »[2] .

وهذا ما اصطلح على تسميته بالتواريخ المنثورة كما رأينا .

وذكر البديري[3] ثورة عرب الزبيد على متسلم دمشق[4] إبراهيم آغا ، وقد قتلوه « وقتلوا من جنده جماعة كثيرة » ، واستطرد فقال في وصف الأسباب ، « وذلك لما كانت هذه العرب عاصية على الدولة ، خرج المتسلم المذكور ، ومعه جماعة من العسكر ، فساروا حتى وصلوا للعرب المذكورة » ، ووصف بعد ذلك مقتل المتسلم ، فقال : « فحين بلغ هذا الأمر أكابر دمشق عملوا ديواناً ، ثم أمروا منادياً ينادي : (من أراد طاعة الله والسلطان ممن له قدرة على الركوب فلا يتخلف ، فالغارة الغارة على عرب الزبيد » .

(١) حساب التأريخ كما يلي : (مدلج : ٤٠ + ٤ + ٣٠ + ٣) ، (قتل : ١٠٠ + ٤٠٠ + ٣٠) ، (شديد : ٣٠٠ + ٤ + ١٠ + ٤) ، (ولد : ٦ + ٣٠ + ٤) ، (أحمد : ١ + ٨ + ٤٠ + ٤) = ١٠١٨ هـ .

(٢) المصدر السابق ٢/٢٣٩ ، ٢٤٠

(٣) حوادث دمشق اليومية ٣٢ ، ٣٣

(٤) المتسلم : هو نائب الباشا في الحكم أثناء غيابه في الحج وغيره .

يضاف إلى ذلك انتشار التصوّف بشكل كبير جداً ، فقد انتشرت الزوايا والخوانق والربط في كل مكان ، كما تعددت فرق المتصوفة ، وتباينت طرقهم ومذاهبهم ، وقد ساعد السلاطين العثمانيون على التصوف ، فالمعروف عن السلطان مراد الأقدم أنه « كان له في علم التصوف المهارة الكلية »[1] .

والغريب أيضاً أن علم التنجيم كان له انتشار كبير في هذا العصر ، فقد ترجم المحبي لشخص ، قال عنه : إنه رئيس المنجمين في الدولة الأحمدية ، وهو المنجم الرومي محمد (المتوفى سنة ١٠٤٠ هـ) « وكان مشهوراً بالحذق والصنعة ، وله وقائع وأخبار غريبة وحذاقة يضرب بها المثل عند الروميين »[2] .

كما أن الخمرة كانت ، كسابق عهودها ، منتشرة بين المجّان من الأدباء والشعراء وغيرهم . وكان لحشيشة الفقراء دورها بين العلماء وفقراء المتصوفة وسائر الفئات من الناس . يضاف إلى ذلك انتشار التبغ وقهوة البن .

تحدّث المحبي عن الشاعر ابن النحاس (المتوفى سنة ١٠٥٢ هـ) الحلبي الأصل ، وذكر أنه لبس زي الفقراء من الدراويش المتصوفة ، وانخرط في تعاطي الأفيون والحشيش ، وهم الذين عرفوه قبل غيرهم ، ونشروه بين جماعتهم وأتباعهم ، ومما قاله عنه :

« ثم اندرج في مقولة الكيف ، وتزيّا بزي الزهاد ، واتخذ من الشعر صدارة . وما زال يرثي أيام حسنه ، وينعى ما يتعاطاه من الكيف ، وله في

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٤١/٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣٠١/٤

ذلك محاسن ونوادر ، منها قوله في قصيدته التي أولها »[1] :

مَنْ يُدخل الأفيونَ بيت لهاته   فليُلْقِ بين يديه نَقْدَ حياته
لو يابثينُ رأيتِ صبَّكِ قبلَ ما الـ   أفيونُ أنحلَه وحلَّ بذاته
في مثل عُمْرِ البدرِ يَرْتَعُ في رياض الـ   زهرِ مثلَ الظَّبْي في لَفَتاته
لرأيتِ شخصَ الحسنِ في مرآته   ورفعْتِ بدرَ التِّمِّ عن عتباته

ولم يكتف بذكر الأفيون ، وإنما تجاوزه إلى تولعه بالدخان ، في قوله :

وأرى التولّعَ بالدُّخانِ وشُرْبِه   عَوْناً لكامنِ لوعةِ الأحشاء
فأُديمُ ذلك خوفَ إظهارِ الجوى   فأشوبُه بتنفسِ الصُّعداء

أشار أبو الوفاء العُرْضيّ إلى قهوة البن والخلاف حول تحريمها في معرض ترجمته لأحمد بن يونس العيثاوي في قوله :

« وكان يتبع والده في تحريم قهوة البنّ ، ووالده الشيخ يونس شارح (غاية الاختصار) ، فإنه كان من الذاهبين إلى تحريمها زاعماً أنها لو طبخت على أصلها لأعطت نشوةً وطرباً . ومن ثمة قال فيه أبو الفتح المالكي[2] :

قهوة البنّ حرّموها   فاشربوا قهوة الزبيب
واسكروا وعربدوا   واصفعوا يونس الخطيب

يضاف إلى ماتقدم وجود طبقة من الأعراب المنتشرين في بلاد الشام

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٥٨/٣ ، وديوان ابن النحاس ٦٨

(٢) معادن الذهب ١٧٤

وغيرها ، وكانوا يشكلون في بعض الأحيان خطراً على طريق الحج .

كما اهتم السلاطين العثمانيون بالشعائر الدينية اهتماماً كليّاً ، فبنوا المساجد الكثيرة جرياً على سنة من تقدمهم من سلاطين المماليك ، واهتموا بنقباء الأشراف الذين كان لهم سلطان كبير على السلاطين العثمانيين .

واهتموا كذلك في العناية بالحج وصيانة البلاد المقدسة مما كان يصيبها من خراب وتهدم كما رأينا ذلك من قبل .

أما بالنسبة إلى المرأة فقد عزلت عن المجتمع عزلاً كلياً ، وعاشت في عالمها الخاص ، وربما كان الباعث على هذا الفصل الاجتماعي عاملان :

العامل الديني الذي يكمن في التعصب الأعمى ، لإبعاد المرأة عن المشاركة العامة في المجال الاجتماعي وقصرها على عالمها الداخلي الخاص .

والعامل السياسي ، وهو أن السلاطين قد أنشؤوا ما يسمونه بـ (الحرملك) أي القصر الخاص بحرم السلطان ، وهو محرّم على أي إنسان عدا السلطان وأسرته . يقطن فيه أم السلطان ونساؤه وجواريه وخدمه المخصيون .

وجدير بالذكر هنا أن قصر الحريم بني سنة ٩٨٦ هـ / ١٥٧٨ م ، وحين زال الحكم العثماني سنة ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م وحين افتتح هذا القصر وجد فيه ما يقرب من ٣٧٠ جارية ، و ١٢٧ خصياً ، بالإضافة إلى الأميرات والسلطانات ، والغريب أن لكل طبقة من هؤلاء آداباً ملتزمة ووصايا خاصة .

من هذه الآداب ، الوصايا الخاصة المفروضة على الجواري ، وهي مدونة

باللغة التركية القديمة ، أنه لا يجوز أن تأكل إلا ما يقدم لها ، ولا يسمح لها أن ترتدي من الثياب ما ارتدته جارتها ، كما يطلب منها المحافظة على كتمان أسرار السلطان وحياته الخاصة ، يضاف إلى ذلك ضرورة التدرب على الغناء والرقص ، والعناية بجمالها ، والمحافظة على أنوثتها ؛ بالإضافة إلى وصايا أخرى كثيرة .

ويبدو أن هذا القصر كان ذا أثر كبير في تصرفات السلطان السياسية والاجتماعية لأن رأي أم السلطان ، وهي سيدة قصر الحرم كان الموجّه الأكبر في سياسة السلطان العثماني ، ولذلك لا نستغرب إن رأينا العلماء يتوجهون في بعض الأحيان لوالدة السلطان ببعض المطالب السياسية أو الدينية أو الاجتماعية .

تنطبق هذه الصورة عن المرأة السلطانية أو من تمت إلى السلطان بصلة الإدارة أو المجتمع أو المصلحة ، بيد أننا نلاحظ تطوراً في البلاد التي تكون بحكم البعيدة عن أنظار السلاطين ، وخير مثال لذلك ما وصفه شاهد عيان في بلاد الشام وهو البديري سنة ١١٦٤ هـ ، ومما قاله[1] :

« وفي يوم الخميس ثامن عشر ربيع الأول خرجنا إلى سيران بناحية الشرف المطل على المرجة مع بعض أحبابنا ، وكان الوقت في مبادئ خروج الزهر ، وجلسنا مطلين على المرجة والتكية السليمية ، وإذا بالنساء أكثر من الرجال ، جالسين على شفير النهر ، وهم على أكل وشرب ، وشرب قهوة وتتن ، كما تفعل الرجال ، وهذا شيء ما سمعنا بأنه وقع نظيره حتى شاهدناه ، ولا حول ولا قوة إلا بالله »[2] .

---

(١) حوادث دمشق اليومية ١٤

(٢) حوادث دمشق اليومية ١٤٠

واستطرد البديري بعد هذا الانقطاع ليستغفر ربه مِمّا شاهده فقال : « ثم لم نزل في سرور وانبساط حتى أنشدت هذه المواليا »[1] .

وختم مواليه بقوله : (يا أهل الأدب أرخوه الضيق عنكم زال) .

---

(١) المصدر السابق ١٤٠

الفصل الثاني

الحياة الفكرية والثقافية

القسم الأول
مميزات فكرية

كانت الحياة الفكرية في العصر العثماني استمراراً طبيعياً للعصر المملوكي ، ولكن لابد لكل عصر من مميزات تميزه من غيره .

شيء آخر لابد لي من ذكره هاهنا . وهو دحض مايقوله بعض مؤرخي الأدب ، فهم يزعمون أن هؤلاء السلاطين لا يعرفون العربية إطلاقاً ، وليس لهم بها أي إلمام أو معرفة ، وهذا الاعتقاد يخالف الحقيقة والتاريخ .

لقد كانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية السائدة للدولة كما يتضح من نص الجواب الذي بعث به السلطان سليمان إلى فرنسيس الأول ملك فرنسا سنة ٩٣٢ هـ أي بعد افتتاح العثمانيين بلاد الشام بعشر سنوات .

حدثنا المحبي عن السلطان أحمد بن محمد بن مراد (المتوفى سنة ١٠٢٦ هـ) فقال : « كان مائلاً إلى الأدب والمحاضرات ، وله شعر بالتركية ، ومخلصه على قاعدة شعراء الروم بختي[1] ، ومما يروق لنا من شعره العربي قوله وأجاد :

ظبي يصول ولا اتصال إليه   جرح الفؤاد بصارمي لحظيه

---

(١) ضرب من النظم معروف في الشعر التركي .

ماقام معتدلاً وهزّ قوامه ... إلا تهتكت الستور عليه
يسقي المدامة من سلافة ريقه ... ويخصنا بالغُنج من جفنيه
عيناه نرجسُنا وآسَ عِذاره ... ريحانُنا والوردُ من خدّيه
ياشَعْرُ في بصري ولا في خده ... إني أغار من النسيم عليه
(عجبي لسلطان يعز بعدله ... ويجور سلطان الغرام عليه
لولا أخاف اللهَ ثم جحيمَه ... لعبدتُه وسجدتُ بين يديه)

قلت : والبيتان الأخيران لابن رزيك الشيعي »(1) أحد وزراء الفاطميين والمعاصر للزنكيين .

كما أثر عن السلطان عبد الحميد خان الأول بن السلطان أحمد خان أنه نظم قصيدة نبوية نقشت على الحجرة النبوية الشريفة سنة ١١٩١ هـ وقد رأينا إثباتها نظراً لأهميتها(2) :

ياسيدي يارسول الله خذ بيدي ... مالي سواك ولا ألوي على أحدِ
فأنت نور الهدى في كل كائنةٍ ... وأنت سرّ الندى ياخير معتمَدِ
وأنت حقّاً غياثُ الخلق أجمعهم ... وأنت هادي الورى لله ذي السّددِ
يامن يقوم مقام الحمد منفرداً ... للواحد الفرد لم يولد ولم يلدِ
يامن تفجرت الأنهار نابعةً ... من إصبعَيْه فروّى الجيشَ بالمددِ
إني إذا سامني ضيمٌ يُروِّعني ... أقول : ياسيّد السادات ياسندي
كن لي شفيعاً إلى الرحمن من زللي ... وامنن عليَّ بما لاكان في خلدي
وانظر بعين الرضا لي دائماً أبداً ... واستر بفضلك تقصيري مَدى الأمدِ
واعطف عليّ بعفو منك يشمَلني ... فإنني عنك يامولاي لم أحِدِ

(1) المحبي : خلاصة الأثر ٢٨٤/١ ـ ٢٨٥
(2) أورد هذه القصيدة أيوب صبري باشا في كتاب تركي قديم هو (مرآة الحرمين) ، وسميت قصيدة الحجرة النبوية الشريفة ، لأنها نقشت عليها نظراً لأهميتها وانتشارها .

إني توسلت بالمختار أشرف مَنْ ... رقى السموات سرِّ الواحد الأحدِ
ربُّ الجمال تعالى اللهُ خالقُهُ ... فمِثلُه في جميع الخلق لم أجدِ
خير الخلائق أعلى المرسلين ذُراً ... ذخر الأنام وهاديهم إلى الرشدِ
به التجأت لعل الله يغفر لي ... هذا الذي هو في ظني ومعتقدي
فمدحُهُ لم يزل دأبي مدى عمري ... وحبُّه عند رب العرش مستندي
عليه أزكى صلاة لم تزل أبداً ... مع السّلام بلا حصْر ولا عددِ
والآل والصحب أهل المجد قاطبةً ... بحرِ السماح وأهل الجود والمددِ

انتشرت اللغتان الفارسية والتركية في هذا العصر كثيراً ، وسوف نجد أن ابن النقيب كان متقناً لهاتين اللغتين بالإضافة إلى اللغة العربية . وإتقان اللغات الثلاث أصبح ضرورياً لكل متأدب أو سياسي في هذا العصر ، وهذا الأمر طريقه إلى المناصب السلطانية ، وقد أكدت هذه الحقيقة كتب التراجم التي بين أيدينا . والمعروف أن اصطلاح اللغات الثلاث في العصر العثماني يعني اللغات العربية والتركية والفارسية . والمعروف أن اللغة العربية أسهمت في رقي اللغة العثمانية لأنها أخذت منها ماكانت بحاجة إليه ، وذلك يرجع إلى الحضارة العربية التي كانت ذات ماض ثقافي عريق .

بحث الدكتور عبدالله طرازي أثر اللغة العربية في اللغة العثمانية بالإضافة إلى اللغة الفارسية فقال(1) :

« وقد تأثرت اللغة العثمانية باللغة العربية واللغة الفارسية وآدابها ، وأخذت منها كلمات كثيرة ، كما حذا الشعراء العثمانيون حذو الشعراء الفرس والعرب ، وقلدوهم في منظوماتهم الشعرية بمختلف أنواعها .

ومن المعلوم أن الأتراك بعد أن اعتنقوا الإسلام أخذوا يكتبون بالحروف

(1) قواعد اللغة التركية ٦

العربية ، وتعلموا اللغة العربية لغة الدين والثقافة ، كما تعلموا اللغة الفارسية لغة الأدب في آسيا الوسطى في ذلك العصر ، ومن هنا كانت صلة اللغة العثمانية باللغتين العربية والفارسية صلة وثيقة ، إذ استعارت ألفاظاً وعبارات كثيرة جداً من اللغة العربية واللغة الفارسية ، وكذلك جعلت قواعدها وعروضها طبقاً للقواعد العربية والعروض العربي مع تغيير فرعي بسيط » .

وتقول الدكتورة أمل دوغراجي عميدة كلية الآداب في جامعة حاجت تبه بتركيا : « وفي عهد الدولة العثمانية بقيت اللغة التركية تحت تأثير اللغة العربية بدرجة كبيرة جداً حتى ظهرت اللغة العثمانية ، وهي مزيج من اللغة العربية والفارسية والتركية . وقد كان الاهتمام بالحرف العربي كبيراً جداً . وقد برز خطاطون مشهورون من الأتراك أمثال الشيخ حمد الله الأماسي ، وأحمد قره حصاري ، ومصطفى حليم ، وسامي أفندي ، وكتبوا المصاحف بخط رائع كما زخرفوا العمائر التركية بكتابات عربية رائعة ، معظمها من آيات القرآن الكريم ... »[1] .

وتقول أيضاً : « وتتجلى أهمية اللغة العربية في تركيا على عدد كبير من المخطوطات العربية حيث كتبت نصف عدد المخطوطات المحفوظة في مكتبات تركيا ومجموعها مئتان وخمسون ألف مخطوطة باللغة العربية »[2] .

وأشار المرادي إلى الوزير الشهير عبد الله باشا الذي ولي حكومة دمشق الشام ، والمعروف بـ (الشنجي) ، « وكان كاتباً فاضلاً له اطلاع في العلوم ، ومعرفة حتى إنه ألف كتاباً ، سمّاه (أنهار الجنان في آي القرآن) ، رتبه على طريقة ترتيب ذيبا في الآيات القرآنية ، وزاد أشياء أخر »[3] .

---

(١) Studies on turkish - Arab Relations Istanbul P43

(٢) المرجع السابق ٤١

(٣) سلك الدرر ٩٨/١

ويبدو أن الاهتمام بتعلم لغة أخرى أو أكثر كان معروفاً في هذا العصر ، فالمعروف عن البوريني وهو شاعر معروف في هذا العصر (٩٦٣ ـ ١٠٢٤ هـ) ومؤلف مشهور أنه تعلم الفارسية من الحافظ الحسين التبريزي ، فأتقنها ، ثم عكف على دراسة اللغة التركية ، لكنه لم يجدها إجادة الفارسية ومما قاله في ذلك[1] :

تعلمت لفظَ الأعجميّ وإنني ... من العرب العرباء لا أتكتّم
وما كان قصدي غير صون حديثكم ... إذا صرتُ من شوقي به أترنّم
وإن كنتُ بين المعجمين فمعربٌ ... وإن كنت بين المعربين فَمُعجمُ
فأغدوا بأشواقي إليكم مترجماً ... وسرُّكم في خاطري ليس يُعلَمُ

نشأت طبقة من الكتاب الأعاجم الذين أتقنوا العربية ، نذكر منهم قاضي العساكر طاشكبري زاده ، فقد قال عنه المحبي : « فرد الدهر المجمع على فضله وبراعته ، كان في العلم طوداً شامخاً ، لم ير نظيره في طلاقة العبارة ، والتضلع من العربية . قال النجم الغزي في ترجمته : لم أر رومياً أفصح منه باللسان العربي »[2] .

وترجم المحبي لابن الصائغ محمد بن إبراهيم الحنفي المصري ، فقال : « وكان يعرف اللغة الفارسية والتركية حق المعرفة ، بحيث أنه إذا تكلم بها يظن أنه من أهلها »[3] .

كما ترجم المحبي لمفتي دار السلطنة حسين بن محمد المعروف بأخي زاده (المقتول سنة ١٠٤٣ هـ) وقد ذكر أنه « أحداً فراد العالم في الفضل والذكاء والمعرفة ، وكان أعجوبة وقته في التبحر في الفنون ومعرفة العربية ، وشاع ذكره

---

(١) خلاصة الأثر ٢/٥١ ـ ٩٢

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣٥٦/٣

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٣١٧/٣

واشتهر فضله وله تحريرات ورسائل تدل على دقة نظره وتفوقه ، وأشعاره بالتركية كثيرة ، وكان يتخلص بهذا ، وأما شعره العربي فلم أقف له إلا على هذين البيتين[1] ... » .

هذا يعني أن اللغتين الفارسية والتركية شرعتا تزاحمان اللغة العربية ، ولابد لكل أمة في الواقع من لغة أجنبية أو أكثر ، تصلها بالثقافات الأجنبية ، وتمدها بالتيارات الفكرية فإن وجدت لغتان بالإضافة إلى اللغة العربية ، فهذا ليس بضائرها ، ولكن يضيرها أن تصبح اللغة الأجنبية لغة الدولة الرسمية ، وهذا بالطبع مما نأخذه ونؤاخذ به السلاطين العثمانيين لكن أصالة اللغة العربية حفظتها ، فعرّبت اللغة التركية وطوّعتها ، فلا غرابة إن رأينا اللغة التركية مؤلفة من عدد كبير من ألفاظ ذات أصول عربية النجار ، بينما لا نجد في العربية إلا النزر اليسير منها ، وهذا يدل على أصالتها ومناعتها وقوتها ، إذ لم تستطع أن تؤثر فيها أيةُ لغة أخرى معاصرة لها ، فلا خوف عليها من أية لغة أو أية لهجة عامية .

أبرز إسماعيل أحمدي أهمية اللغة العربية في العصر العثماني وانتشارها في قلب أوروبة فقال : « لقد أزاحت اللغة العربية أمامها في أول انتشارها اللغات المحلية التي كان يتحدث بها شعب مقدونيا وقوصوى ، بحيث لم تمض فترة وجيزة على الفتوح حتى كانت اللغة العربية اللغة العامة في البلاد التي تم فتحها . وهنا يطرح السؤال : كيف استطاعت اللغة العربية أن تكون لغة الإدارة في الإمبراطورية العثمانية في أوائل القرن الخامس عشر في هذه البلاد ؟.

من المعروف لدينا أنها كانت لغة الدولة إلى أواخر القرن الثالث عشر في آسيا

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٠٩/٢ ـ ١١٠

الصغرى أي إلى تلك الحقبة لم تكن اللغة التركية رسمية ولم تكن أيضاً لغة إدارية للدولة العثمانية .

ويؤكد أحد العلماء الأتراك أنه في الفترة السلجوقية كان حديث عامة الناس في ديار بكر باللغة العربية وأنها كانت لغة رسمية ، ويقول أيضاً إن كثيراً من الشعراء الأتراك يشكون من صعوبة نظم الشعر وإيجاد ألفاظ شعرية مناسبة للقصيدة .

وكان للنزعة الدينية وقدسية هذه اللغة أثر كبير في انتشارها ، فلم تكن هناك كتابة سوى العربية ، لذلك ليس من الغريب إذا وجدنا اليوم كل مراسيم الدولة مكتوبة بهذه اللغة .

وبصدد انتشار اللغة العربية وثقافتها ، لابد من أن نلقي نظرة على وسائل تدريس هذه اللغة ومستوى التعليم في مدارس مقدونيا وقوصوى .

كما سنتطرق للحديث عن مكاتب الصبيان والمدارس كعوامل أساسية في دراسة هذه اللغة في هاتين المنطقتين ... »[1] .

نترك اللغة جانباً لننتقل إلى بحث الأدب في هذا العصر : فلقد استرعى انتباهنا إكثار الأدباء من الصور البديعية جرياً على العصر المملوكي السابق ، ومحاكاة لشعرائه ، ولكنهم بالغوا في ذلك أكثر من سابقيهم ، وهذا الذي دفع الخفاجي ليقول لنا في معرض ترجمة يوسف المغربي : « واعلم أن هذا ليس بشعر ترتضيه الأدباء ، وهو كل شعر أكثر فيه من البديع ، قالوا : أول من أتلف الشعر العربي بهذا النمط مسلم بن الوليد ، ثم تبعه أبو تمام ، وأحسن هذه الصنعة التجنيس والتورية ، وهما في الشعر كالزعفران ، قليله مفرح ، وكثيره قاتل ،

(١) مجلة العربي ، العدد ٢٥٢ ، تشرين الثاني ١٩٧٩ م ، مقالة إسماعيل أحمدي ، المدرس بجامعة بريشتنا اليوغوسلافية بعنوان (عندما يتكلمون العربية في يوغوسلافيا) ١٢٩/١٢٨ .

ولذا لم نجد في أهل مصر من يعرف الشعر ولا ينظمه ، ومنهم من غلط في ذلك ، فأكثر من اللغات الغريبة ، وتوهم أنه بذلك يصير بليغاً ، على أن باب التورية قفله ابن نباتة والقيراطي ، ثم رميا المفتاح في تلك الناحية ، وهذا لا يعرفه إلا من له سليقة عربية »[1] .

أضيف إلى ماقاله الخفاجي عن حال الشعر عند أهل مصر ، أن الشعر في بلاد الشام لم يكن ليختلف كل الاختلاف عن هذا النمط ، ولكن لابد لنا من الإشارة إلى أن هنالك جماعات أخرى من الشعراء تحللوا من قيود الصنعة البديعية بعض التحلل ، وسوف نجد في شعر الأمير منجك وابن معتوق الموسوي وابن النقيب وابن النحاس والنابلسي والكيواني وغيرهم صورة تغاير الفكرة التي أوردها الخفاجي في ريحانته .

القسم الثاني

الوراثة الأدبية والنزعة العربية

ثمة ملاحظات هامة استرعت انتباهنا في بحث الحياة الفكرية والثقافية في العصر العثماني .

أولاها : ظهور الاهتمام بالأدب العربي ببلاد الشام ومصر وغيرهما من الأقطار العربية دون تفريق بين بلد وآخر ، ولوحظ من خلال هذا أيضاً الاهتمام بالتحدث عن كل بلد على حدة . نذكر مثلاً أن الخفاجي تحدث عن (محاسن أهل الشام ونواحيها)[2] ، و (محاسن العصريين من أهل المغرب)[3] ، و (ذكر مكة

(١) الخفاجي : ريحانة الألبا ٢٣٥ ـ ٢٣٨
(٢) ريحانة الألبا ١/١٥
(٣) المصدر السابق ١/٢٨٩

ومن بجاها)[1] ، وتحدث في الجزء الثاني عن (مصر وأحوالها)[2] ، وذكر من لقيه فيها ، ووصف مصر ، وذكر ما اتفق له فيها ، وترجم لمن لقيه ، ووقف أخيراً عند بلاد الروم ، وهي بلاد الأناضول ، وذكر أحوالها (وانقراض علمائها ، ونشر الظلم والعدوان بين أمرائها)[3] .

يقول المحبي : « وهذه فصول جعلتها لشعراء خطة الشام . المقيمين بأوطانها ، ابتدأت بأهل المسجد الأقصى ، وانتهيت إلى أهل حماة على الوجه المستقصى »[4] .

وهكذا عقد فصلاً لشعراء القدس ، وأدباء الرملة ، وأدباء صفد وصيدا ، وشعراء جبل عاملة ، وأدباء حلب ، وغيرهم .

ولم يقتصر على (محاسن شعراء دمشق ونواحيها) ، وإنما تابع الحديث في الباب الثاني عن (نوادر أدباء حلب) ، وفي الباب الثالث عن (نوابغ بلغاء الروم) ، وفي الباب الرابع عن (ظرفاء العراق والبحرين) ، وفي الباب الخامس عن (لطفاء اليمن) ، وفي الباب السادس عن (عجائب نبغاء الحجاز) ، وفي الباب السابع عن (نبهاء مصر) ، وفي الباب الثامن عن (أذكياء المغرب) .

والملاحظة الثانية : استمرار التخصص الوراثي في الأدب ـ كما رأينا في العصر المملوكي ـ ويؤكد هذا الأمر ظهور الأسر الأدبية التي توارثت الأدب والفقه وغيرهما كابراً عن كابر ، وقد توضحت هذه الظاهرة في نفحة الريحانة في الباب الثاني الذي عقده المحبي (في محاسن شعراء دمشق ونواحيها) ، فقال : « ذكرت فيه مشاهير البيوت التي هي في أفق دمشق كالثوابت واضحة الثبوت »[5] ، وقد

(١) المصدر السابق ١/٣٧٧
(٢) المصدر السابق ٢/٣٢
(٣) المصدر السابق ٢/٢٨١
(٤) نفحة الريحانة ٢/٢٢٥
(٥) المصدر السابق ٢/٣

بدأ بذكر (بيت حمزة) ، فذكر أنهم زبدة آل البيت . آل رسول الله ، ونعم الآل . وسراة لؤي بن غالب ، وملتقى النور بين الزهراء وعلي بن أبي طالب » .

وذكر المشهورين من بيت حمزة ، وخصّ بالذكر منهم نقباء الأشراف ، وخصّ الشاعر عبد الرحمن بن النقيب ، وهو الذي سنخصّه بالدراسة في الفصل المقبل .

واستطرد المؤلف ، فأحصى هذه الأسر المشهورة بالعلم والثقافة ، فذكر منها (بيت العماد)[١] ، و (بيت النابلسي)[٢] ، و (بيت الفرفور)[٣] ، و (بيت القاري)[٤] ، و (بيت المحبي)[٥] .

والملاحظة الثالثة : ظهور النزعة العربية بشكل واضح وذلك من خلال ما يلي :

١ ـ شهد العصر العثماني ثورة عربية في بلاد الشام في حلب ودمشق أشرنا إليها في التحدث عن الحياة السياسية ، ولم أعرف أحداً من المؤرخين المحدثين قد أشار إليها من طرف قريب أو بعيد .

٢ ـ بوادر الوحدة العربية الفكرية ، وذلك من خلال هذا الشمول في التأليف الأدبي كما لاحظنا ذلك في كتاب (ريحانة الألبا) للخفاجي ، و (نفحة الريحانة) للمحبي ، ولا أعرف في كتب الأدب العربي الحديث من المؤلفين من اتخذ هذا الشمول الكبير في وحدة التأليف بالنسبة للأمة العربية كاملة ، وقد

(١) المصدر السابق ٩٣/٢
(٢) المصدر السابق ١٣٢/٢
(٣) المصدر السابق ١٦٠/٢
(٤) المصدر السابق ١٧٢/٢
(٥) المصدر السابق ١٨١/٢

لاحظنا أن هذه النزعة كانت حتماً موجودة عند الأدباء القدماء كما هو الحال في (دمية القصر) ، وفي (خريدة القصر) .

٣ ـ المحافظة على التقليد الشعري العربي القديم ، فلم تفسده بعض التيارات الشعرية المولدة ، وإنما لاحظنا أن بعض هذا الشعر قد أغرق في التزام الصناعة البلاغية من علوم البيان والبديع والمعاني .

٤ ـ اعتزاز العربي بعروبته كما ورد في شعر البوريني (المتوفى سنة ١٠٢٤ هـ) حين كان يتعلم اللغة الفارسية[١] .

تعلمت لفظ الأعجميّ وإنني ... من العرب العرباء لاأتكتّم

فهو يعلن صراحة أنه عربي محض ، ولا يتكتم في ذلك .

وإننا نجد ازدهار النثر الأدبي ، وانحسار النثر الديواني ، وآية ذلك أن السلطنة العثمانية لم تكن لتهتم بذلك كثيراً ؛ لأن طبيعة الحياة السياسية في العصر العثماني أبطلت النثر الديواني ، ولا سيما في المراحل المتأخرة ، في الوقت الذي لاحظنا أن هذه النزعة كانت حتماً موجودة عند الأدباء القدماء ، كما هي الحال في الفيض من آثار الكتاب التي سوف نعرضها في دراسة النثر في الباب الثالث من هذا الكتاب .

أما غير العرب من الأتراك الذين تنكروا للعرب ، فقد كان موقفهم متميزاً أحياناً بموالاة الحكام خوفاً على مكانتهم .

ذكر البوريني خبراً ذكر فيه أن عبد الرحمن بن مرشد أحد أعيان العلماء بمكة ، وقد صدر من قاضي مكة محمد بن السيد محمد تعصب على عبد الرحمن المرشدي المذكور بسبب النيابة ، وكان يقول : « أنا أُعزل بمجرّد قول رجلٍ من

(١) خلاصة الأثر ٥٢/٢

العرب ، ويقول بالتركية : (برّه عرب) . فقلت له يوماً ، وقد استهان بـالعرب كثيراً : يامولاي ! أنت - إن صحَّ نسبك - أشدّ الناس علاقة بـالعرب والعربيـة ، لأن بني هاشم هم صميم العرب ولب العربية . فقال : لنا مـدة تزيـد على ست مئة سنة قد فارقنا العرب »[1] .

ولم يقتصر الاعتزاز بـالعروبـة على العرب ، وإنمـا رأينـا غير العرب ممن آمن بقدسية اللغة العربية قد فضّل اللسان العربي على غيره في العصر العثماني .

يقول عبد الرحمن التركماني ، جـامع ديوان الشـاعر الخـال الطـالوي (المتوفى سنة ١١١٧ هـ) في خطبة الديوان :

« وجعـل هـذه الأمـة المحمـديـة خير الأمم في البريّـة ، وفضّـل العرب على العجم ، إذ أنـزل القرآن البليـغ بلغتهم العظيمـة ، فيـالهـا من منقبـة من الغفـور الودود ، وجعل أهل الفضل والأدب أمناء على لسان العرب »[2] .

(١) تراجم الأعيان ٣١٧/٢

(٢) مخطوطة الخال الطالوي و ٢

الفصل الثالث

أعلام وفنون

القسم الأول

بعض الأعلام المفكرين

ولا بـد لنـا هنـا من أن نعرض طرفاً من أعـلام الفكر في العصر العثمـاني ، وسوف نلاحظ من خلال البحث غزارة التصنيف وكثرة التأليف ، لأن هذا العصر استمرار طبيعي لعصر الموسوعات المملوكي .

(١)

يوسف المغربي

هـو جمـال الـدين أبـو المحـاسن يـوسف بن زكريـا بن حرب المغربي المصري الأزهري ، وقد ولد في أواخر العقد السابع أو أوائل العقد الثامن من القرن العاشر الهجري ، وهذا يوافق العقد السابع من القرن السادس عشر الميلادي تقريباً[1] .

أصله من المغرب ، نشأ وتأدب بمصر ، وقد ترجم له الخفاجي ، وأثنى عليه ،

(١) مقدمة كتاب (دفع الإصر عن كلام أهل مصر) ١

وله ديوان شعر بعنوان (الذهب اليوسفي) . أشهر كتبه (دفع الإصر عن كلام أهل مصر)[1] .

ذكر المؤلف سبب تأليف هذا الكتاب بقوله : « وقصد الفقير يوسف المغربي ، أدخله الله في شفاعة النبي العربي ﷺ ، أن يرتب هذا الكتاب على أبهج ترتيب ، ويهذب ما يقع من عوام أهل مصر بأن يرجعه للصواب ، وهذا هو التقريب ، مغترفاً من القاموس والعباب ، مبيناً لما حكم بخطئه أنه صواب »[2] .

نذكر من مؤلفاته النثرية كتاب (بغية الأريب وغنية الأديب) وهو مخطوط . أما بقية مؤلفاته فهي كلها منظومة ، وهي التالية : (أزهار البستان) ترجمة الكلستان . وله عنوان آخر (الكلستان العربي) ، و (الأغاني الصغيرة) ، و (الألمعية في الألفاظ الأدبية) ، و (البدر المنير في نظم أحاديث الجامع الصغير) ، و (تخميس لامية ابن الوردي) ، وترجمة (المربعات التركية) ، و (تكملة نظم التاريخ للباعوني) ، و (المثلثات) ، و (مذهبات الحزن في الماء والخضرة والوجه الحسن) ، و (نظم درة الغواص للحريري)[3] .

وكانت وفاة المغربي بمصر سنة ١٠١٠ هـ الموافقة لسنة ١٦١١ م[4] .

---

(١) حققه الدكتور عبد السلام أحمد عواد ، ونشره في سلسلة الآداب الشرقية بموسكو سنة ١٩٦٨ م .

(٢) المغربي : دفع الإصر عن كلام مصر ٢

(٣) مقدمة (دفع الإصر عن كلام أهل مصر) ١٠

(٤) المقدمة للدكتور عبد السلام عواد ٥ - ١٣ ، والخفاجي : ريحانة الألبا ٢٣٥ - ٢٣٨ ، والمحبي خلاصة الأثر ٥٠١/٤ - ٥٠٣ ، والزركلي : الأعلام ٣٠٧/٩ ، وبروكلمان (Brock. S2 : 394) .

(٢)

نجم الدين الغزي

نجم الدين ، أبو المكارم محمد بن محمد بن محمد الغزيّ العامريّ ، القرشيّ ، الدمشقيّ ، ولد سنة ٩٧٧ هـ/١٥٧٠ م ، وهو باحث أديب ومؤرخ ، وقد كان كأبيه بدر الدين الغزي غزير التأليف والتصنيف ، وسوف نترجم له في الباب الثالث من هذا الكتاب ضمن أعلام النثر في هذا العصر .

تولى التدريس في المدرسة الشامية البرانية والعمرية ، وأسندت إليه أيضاً إمامة الجامع الأموي ، وسافر بعد ذلك إلى الآستانة ، وعاد إلى دمشق .

ذكر المحبي أنه كان أحد الأبدال الثلاثة الموجودين ببلاد الشام[1] كما ترجم له بشكل مفصل ، وعدّد آثاره الكثيرة ، نذكر منها : الكواكب السائرة في تراجم أعيان المئة العاشرة) وهو مطبوع ، و (لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر) وهو مطبوع أيضاً .

يقول : « والثاني أحد مادتي تاريخي هذا ، وكلا الأثرين له جيد ، جزاه الله على صنعها خيراً »[2] . ومن آثاره المخطوطة (عقد الشواهد) في العظات ، و (الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) ، و (النجوم الزواهر) وهي شرح أرجوزة أبيه بدر الدين في (الكبائر والصغائر) ، و (إتقان ما يحسن من بيان الأخبار الدائرة على الألسن) في الحديث .

والمعروف أنه خلف خمسة وعشرين كتاباً وهو بعد لم يتجاوز السابعة

---

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٠٠/٤ ، ومقدمة محقق كتاب (الكواكب السائرة) ١/ص : ك - ر ، ومقدمة محقق كتاب (لطف السمر) ١١/١ - ١٥٢ ، وهي مقدمة ذات أهمية كبرى كتبها السيد محمود الشيخ .

(٢) نشره جبرائيل جبور في ثلاثة أجزاء ببيروت سنة ١٩٥٩ م .

والعشرين من العمر ، ترجم المؤلف حياته في كتابه (بلغة الواجد في ترجمة شيخ الإسلام الوالد) الذي وضعه مؤرخاً حياة أبيه ، وقد عدد لنا عشرات الكتب التي صنفها أو شرحها أو نظمها أو اختصرها ، ويذكر أن أعظم مؤلفاته شرحه على (ألفية التصوف) لشيخ الإسلام الجد المسمى بـ (منبر التوحيد ومظهر التفريد في شرح الجوهر الفريد في أدب الصوفي والمريد) ، يقول المؤلف : وهو كتاب حافل جمعت فيه جميع أحكام الطريق ، ووفيت فيه شروط الشرع في عين التحقيق .

ومن مؤلفاته الغريبة كتاب (عِقد النظام لعَقْد الكلام) ، وهو كتاب غريب الوضع ، مبني على مقولات للسلف في النصيحة والزهد وأشباهها ، ثم ينظم تلك المقولات ، ويذكر نظمه عند آخر مقولة .

ومنها كتاب بديع لم يسبق إلى التأليف على مثاله ، وهو (التنبيه في التشبيه) ، فكان يذكر ما ينبغي للإنسان أن يتشبه به من أفعال الأنبياء والملائكة والحيوانات المحمودة ، وما يتشبه به من اجتناب ما يذم فعله ، ويقع في سبع مجلدات وقد نقل المحبي طرفاً من هذا الكتاب[1] .

توفي سنة ١٠٦١ هـ ، ودفن بمقبرة الشيخ أرسلان .

(٣)

الشهاب الخفاجي

شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر ، قاضي القضاة المصري الحنفي ، الملقب بالشهاب الخفاجي نسبة إلى أبيه خفاجي ، وأصله من سرياقوس ، ترجم لنفسه في آخر كتابه (الريحانة) ، وذكر أنه قرأ على خاله أبي بكر الشنواني علوم

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٩٥/٤ - ١٩٧

العربية . وأخذ عن غيره من علماء عصره ، ارتحل مع والده إلى الحرمين الشريفين ، ثم إلى القسطنطينة ، وتولى بعد ذلك قضاء العسكر في مصر ، كما ولاه السلطان مراد قضاء الروملي ثم في سلانيك ، ثم عزل أكثر من مرة[1] .

أشهر مؤلفاته كتابه (شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل والنادر الحوشي القليل) ، وهو كتاب لغوي هام مطبوع . جمع في هذا الكتاب ما ذكره العلماء من قبله وزاد عليه ، وأهم ما فيه هذه المقدمة التي تحدث فيها عن التعريب وشروطه ، ورتب الألفاظ المعربة على الحروف الهجائية ، ويبلغ عدد الألفاظ ١٢٠٠ لفظة .

ومنها كتاب (ديوان الأدب في ذكر شعراء العرب) ذكر فيه مشاهير الشعراء من العرب العرباء والمولدين ، وكتاب (طراز المجالس) ، وهو مسجوع ، حسن الوضع جم الفائدة ، رتبه على خمسين مجلساً ، ذكر فيه مباحث تفسيرية ونحوية وأصولية وغيرها .

ومنها (خبايا الزوايا بما في الرجال من البقايا) ، و (حواشي تفسير القاضي) وهي التي سماها (عناية القاضي) ، و (شرح كتاب الشفا في تاريخ حقوق المصطفى) و (شرح درة الغواص في أوهام الخواص) و (ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) وهي مطبوعة و (الرسائل الأربعون) و (حاشية شرح الفرائض) و (السوانح) و (الرحلة) و (حواشي الرضي والجاميّ) ، و (حديقة السحر) و (ريحانة النار) أو ذوات الأمثال .

أخذ عنه كثير من العلماء ، نذكر منهم عبد القادر البغدادي السابق ذكره وأحمد الحموي وغيرهما ، توفي سنة ١٠٦٩ هـ .

(١) الخفاجي : الريحانة ٣٢٧/٢ ، ٣٤٠ ، والمحبي : خلاصة الأثر ، ٣٣١/١ - ٣٤٣

(٤)

المقري التلمساني

أبو العباس ، أحمد بن محمد المقري ، التلمساني المالكي المذهب ، ولد في (تلمسان) ونشأ بها ، حفظ القرآن ، وقرأ وحصل بها على عمه مفتي تلمسان الشيخ أبي عثمان سعيد بن أحمد المقري ، ستين سنة .

ارتحل إلى (فاس) مرتين ، وورد إلى مصر ، وزار بيت المقدس ، وَأَمَّ دمشق سنة ١٠٣٩ هـ ، فأنزلته المغاربة في مكان لا يليق به ، فأرسل إليه أحمد بن شاهين مفتاح المدرسة الجقمقية وكتب مع المفتاح أبياتاً .

يقول المحبي : « ولما دخل إليها أعجبته ، فنقل أسبابه إليها ، واستوطنها مدة ، وأملى صحيح البخاري في الجامع الأموي ، تحت قبة النسر ، بعد صلاة الصبح ، ولما كثر الناس بعد أيام ، خرج إلى صحن الجامع تجاه القبة المعروفة بالباعونية ، وحضره غالب أعيان علماء دمشق ، وأما الطلبة فلم يتخلف منهم أحد . وكان يوم ختمه حافلاً جداً ، اجتمع فيه الألوف من الناس ، وعلت الأصوات بالبكاء فنقلت حلقة الدرس إلى الصحن ، إلى الباب الذي يوضع فيه العلم النبوي في الجمعات من رجب وشعبان ورمضان . وأُتي له بكرسي الوعظ ، فصعِد عليه ، وتكلم بكلام في العقائد والحديث ، ولم يسمع نظيره أبداً ، وتكلم على ترجمة البخاري . وكانت الجلسة من طلوع الفجر إلى قريب الظهر ، ثم ختم الدرس بأبيات قالها ، حين ودع المصطفى ﷺ . ونزل عن الكرسي ، فازدحم الناس على تقبيل يده ، ولم يتفق لغيره من العلماء الواردين إلى دمشق ما اتفق له من الحظوة وإقبال الناس »[١] .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢/٣٠٥

هذه صورة حية عن الحياة الفكرية في العصر العثماني ، وقد تبين لنا اهتمام الناس بالعلم والعلماء ، يضاف إلى ذلك أن المسجد الجامع كان في الواقع جامعة فكرية كبرى يلتقي فيها العلماء والطلبة من المشرق أو المغرب على السواء .

أشهر مؤلفاته (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) ، و (فتح المتعالي) الذي صنفه في أوصاف نعل الرسول ﷺ ، و (إضاءة الدجنة في عقائد أهل السنة) ، و (أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض) ، و (قطف المهتصر من أخبار البشر) ، و (إتحاف المغرى في تكميل شرح الصغرى) ، و (عرف النشق في أخبار دمشق) ، و (الغث والسمين والرث والثمين) ، و (روض الآس ، العاطر الأنفاس ، في ذكر من لقيته من أعلام مراكش وفاس) ، و (الدر الثمين في أسماء الهادي الأمين) ، و (حاشية شرح أم البراهين) ، وكتاب (البدأة والنشأة) .

توفي في القاهرة سنة ١٠٤١ هـ ، ودفن بمقبرة المجاورين[١] .

(٥)

البهاء العاملي

بهاء الدين محمد بن عز الدين حسين بن عبد الصمد ، الحارثي العاملي الهمذاني ، ولد ببعلبك سنة ٩٥٣ هـ ، وانتقل به أبوه إلى بلاد العجم ، وأخذ عنه وعن غيره ، وُلّي مشيخة الإسلام فيها ، ثم رغب في التصوف والسياحة ، فساح ثلاثين سنة ، ثم عاد ، وقطن بأرض العجم ، وشرع يصنف كتبه في دولة سلطان العجم شاه عباس ، أشهر مؤلفاته التفسير المسمى بـ (الحبل المتين في مزايا

(١) وضع الدكتور محمد بن عبد الكريم كتاباً عن المقري التلمساني وكتابه (نفح الطيب) ، وقد نال به درجة الدكتوراه من جامعة الجزائر ، وتمّ طبعه ضمن منشورات دار مكتبة الحياة ببيروت .

الفرقان المبين) ، و (مشرق الشمسين) ، و (شرح الأربعين) ، و (الجامع العباسي) فارسي ، و (مفتاح الفلاح) ، و (الزبدة في الأصول) ، و (التهذيب في النحو) ، و (الملخص في الهيئة) ، و (الرسالة الهلالية) ، و (الاثنا عشريات الخمس) ، و (خلاصة الحساب) ، و (المخلاة) ، و (تشريح الأفلاك) ، و (الرسالة الإسطرلابية) ، و (حواشي الكشاف) ، و (حواشي البيضاوي) ، و (حاشية على خلاصة الرجال) ، و (دراية الحديث) ، و (الفوائد الصمدية) في علم العربية ، و (حاشية الفقيه) ، وغير ذلك .

ولما دخل مصر ألف كتابه المشهور (الكشكول) ، وقد جمع فيه كل نادرة من علوم شتى[1] فيه آداب وعلوم مختلفة .

توفي بأصبهان سنة ١٠٣١ هـ ، ونقل إلى طوس قبل دفنه ، فدفن بها في داره قريباً من الحضرة الرضوية .

(٦)

نور الدين الحلبي

نور الدين علي بن برهان الدين إبراهيم بن أحمد بن علي بن عمر الحلبي الملقب بـ (نور الدين الحلبي) القاهري الشافعي .

ولد بمصر سنة ٩٧٥ هـ ، وتولى التدريس في المدرسة الصلاحية ، وروى عن شمس الدين الرملي ، ولازمه سنين عديدة ، وأخذ عن غيره من العلماء .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣/٤٤٠ ـ ٤٥٤

صنف مؤلفات متعددة ، منها السيرة النبوية التي سماها (إنسان العيون في سيرة النبي المأمون) المعروفة بالسيرة الحلبية ، وهي في ثلاث مجلدات ، اختصرها من سيرة الشيخ محمد الشامي ، وزاد فيها أشياء لطيفة الموقع ، وقد اشتهرت اشتهاراً كثيراً بين الناس ، وتلقفها أفاضل العصر بالقبول[1] .

ومنها : (النصيحة العلوية في بيان حسن طريقة السادة الأحمدية ـ أحمد البدوي ـ) ، وهو موجود في برلين .

مؤلفاته كثيرة يضيق بنا تعدادها الآن ، ولكن نشير إلى رسالة لطيفة في التصوف ودخان التبغ ، وكان أحد مشايخ المدرسة الصلاحية الكائنة بجوار الإمام الشافعي .

توفي بالقاهرة سنة ١٠٤٤ هـ ، ودفن بمقبرة المجاورين .

(٧)

ابن سنان القرماني

أحمد بن سنان القرماني ، أحد الكتاب المشهورين ، ولد سنة ٩٣٩ هـ ، وقد تولى أبوه سنان نظارة البيمارستان ونظارة الجامع الأموي ، ونشأ ابنه أحمد ، وصار كاتب وقف الحرمين ثم ناظره ، وأقام بمحلة الجسر الأبيض في صالحية دمشق .

ذكر المحبي أنه « جمع تاريخه الشائع ، وتعرض فيه لكثير من الموالي والأمراء المتأخرين » وسماه « أخبار الدول وآثار الأول »[2] .

توفي في دمشق سنة ١٠١٩ هـ ، ودفن بمقبرة الفراديس .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣/١٢٢ ـ ١٢٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ١/٢٠٩ ـ ٢١٠

(٨)

ابن أبي الرجال اليمني

صفي الدين ، أحمد بن صالح بن أبي الرجال اليمني ، المؤرخ وهو من « سراة الأدباء والفضلاء بصنعاء »[١] ، وتولى الخطابة ، وأنشأ الخطب في خلافة الإمام المتوكل على الله إسماعيل بن القاسم ، ولازمه ، ومن أجود مؤلفاته تاريخه الذي جمعه لليمن ، وسماه (مطلع البدور ومجمع البحور) ، وهو تاريخ حافل في سبع مجلدات ، وذكر فيه معظم علماء اليمن وأئمتها ورؤسائها ، ذكر المحبي : « وقد وقفت بخط صاحبنا الأديب مصطفى بن فتح الله نزيل مكة ، على تراجم منه ، تتعلق بأهل هذه المئة ، فأدرجتها في محلها ، وأعجبني حسن أسلوبها ولطف تعبيراتها »[٢] .

توفي بصنعاء سنة ١٠٩٢ هـ .

(٩)

أبو البقاء الحسيني

أبو البقاء[٣] أيوب بن موسى الحسينيّ الكفويّ القريميّ ، والمعروف عنه أنه ولد في مدينة (كفا) بالقرم سنة ١٠٢٨ هـ ، وقد تأدب في بلده ، ونال علومه الدينية ، وتخصّص بالفقه الحنفي ، وهو المذهب الرسمي للسلطنة العثمانية .

---

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٢٠/١

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٢٢٠/١

(٣) مقدمة (الكليات) ٣/١ - ١١ ، والزركلي : الأعلام ٣٨٣/١ ، وكحالة : معجم المؤلفين ٣١/٣ ، والبغدادي : هدية العارفين ٢٢٩ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٣٥٥/٣ ، وسركيس : معجم المطبوعات ٢٩٣

عيّن في أول حياته قاضياً في الآستانة ، ثم نقل إلى القدس الشريف ، وبقي فيه حتى وفاته سنة ١٠٩٤ هـ / ١٦٨٣ م .

خلّف لنا عدة كتب ذكرت المصادر المعتمدة منها (الكليات) و (شرح بردة البوصيري) ، و (تحفة الشاهان) ، وهذا الأخير باللغة التركية ؛ لكن أشهر مصنفاته على الإطلاق هو كتابه (الكليات) ، وهو معجم موسوعي للمصطلحات العربية في مختلف العلوم والفنون ذات الصلة بالتراث العربي .

أشار المؤلف في مقدمته إلى أنه كان « في عصر عضّت فيه أبناءَ العلم نوائب الزمن ، وأنشبت فيهم مخالب المحن ، وخصّتني من بينهم بأصعب أمر وخيم »[١] .

وتحدّث عن الأمر نفسه بعد ذلك ، فقال[٢] : « فاستعنت بالنون والقلم في تبيين المعارف ، مع ما بي من مقاساة الأحزان ، ومعاداة الزمان ، بحيث أتجرع كؤوساً علق بها العلقم ، بل أشد سماً من الأرقم ، وأتطلّب رضا الأيام ، وهي عليّ أضرّ حقداً من الكبر ، وأتلقى الخطوب عادياً من البصر » .

ولم يفصح المؤلف عن سرّ هذا الأمر العظيم الذي أقضّ منه مضجعه ، وكل ماعرفناه أنه نوّه بعد ذلك بالوزير مصطفى باشا الذي كان قبلة العلماء في هذا العصر « يجلبون إلى حضرته الرفيعة بضائع صنائع أفكارهم ، وبدائع رسائلهم وأسفارهم »[٣] .

شغل المؤلف بمقدمته ، ولم نستطع تبيان وضعه هذا الكتاب ، واكتفى بالقول : « نعم قد جمعت فيه ما في تصانيف الأسلاف من القواعد ، وتسارعت لضبط مافيها من الفوائد ، منقولة بأقصر عبارة وأتمها ، وأوجز إشارة وأعمها ،

---

(١) خطبة المؤلف ٢/١

(٢) المصدر السابق ٣/١

(٣) المصدر السابق ٣/١

وترجمت هذا المجموع المنقول ، في المسموع والمعقول ، ورتبتها على ترتيب كتب اللغات ، وسميتها بالكليات »[١] .

وما جاء مبهماً عند المؤلف في مقدمته أوضحه المحققان الفاضلان الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري في قولهما[٢] :

« اعتمد المؤلف ما صنّف من المعاجم بمختلف ضروبها كالقاموس المحيط ، ولسان العرب ، والمخصص ، ومفردات الراغب ، والتعريفات للجرجاني ، والفروق اللغوية للعسكري ، وكتب التفسير ، والحديث ، والفقه ، والبلاغة ، والفرائض وغيرها . فكان لأولئك فضل الكشف والريادة والتأسيس ، وكان له فضل الجمع والتنسيق والتقديم » .

والواقع أن هذه الصفة الأخيرة تعد سمة مميزة لأبرز ما في هذا العصر من آثار تتسم بالشمول والمعارف العامة ، وخلص المحققان للقول : « إنه معجم لمعاني الألفاظ لغةً ، واصطلاحاً ، وعرفاً ، كما نستطيع أن نعدّه حلقة من سلسلة معاجم المعاني » .

واختتم هذا التقديم بمناقشة أهمية الحياة الفكرية ، في هذا العصر ، وهذا ما كنا نسعى دوماً لنشره بين من يناصب هذا العصر العداء ، وينعته بالعقم والجمود في كل شيء ، فقد ورد فيه ما يلي :

« هذا وليس في كون المؤلف من رجال القرن الحادي عشر الهجري ، والسابع عشر الميلادي أي ضير ، بل ربما كان ذلك مدعاة للاهتمام بكتابه هذا من جوانب عدة ... وهل لنا أن نذكّر بفضل علماء متأخرين أمثال حاجي خليفة صاحب

(١) المصدر السابق ٤/١

(٢) مقدمة المحققين ٨/١ ـ ٩

(كشف الظنون) ، وطاشكبري زاده صاحب (مفتاح السعادة) ، والبغدادي صاحب (هدية العارفين) ، والتهانوي صاحب (كشف اصطلاحات الفنون) ، وصديق حسن خان صاحب (أبجد العلوم) ، وغيرهم من علماء العصر الحاضر ، عرباً وغير عرب ، فهم من جلة العلماء الأفذاذ الذين أسدوا إلى الثقافة العربية الإسلامية أجل الخدمات »[١] .

(١٠)

حسين المعني

الأمير حسين علم مشهور ابن أمير كبير معروف هو فخر الدين بن قرقماس بن معن ، ذكر المحبّ أنه « من طائفة كلهم أمراء ، ومسكنهم بلاد الشوف ، ولهم عراقة قديمة ، ويزعمون أن نسبتهم إلى معن بن زائدة » ، « والمعروف عن أبيه أنه قد عظم أمره ، واستولى على بلاد كثيرة ، منها صيدا وبيروت ، وما في تلك الدائرة من أقطاع كالشقيف وكسروان والمتن والغرب والجرد ، وخرج عن طاعة السلطة »[٢] .

واستطرد المحبي قائلاً : « ولم يزدد بعد ذلك إلا عتواً وكبراً ، وبلغت شهرته الآفاق حتى قصده الشعراء من كل ناحية ومدحوه ، ورُئيت مدائحه مدونة في كتاب يبلغ مئة ورقة ، وأكثرها قصائد مطولة ، وأما المقاطع فلم أستحسن منها إلا هذا المقطوع أنشده إياه عطاء الله السلموني المصري »[٣] .

لكن السلطة العثمانية تصدّت له فهرب إلى إيطالية ، ونزل عند آل (مديسي Madicd) أمراء فلورنسة ، وحين عفت عنه الحكومة العثمانية عاد إلى

(١) مقدمة الكليات ٩/١

(٢) خلاصة الأثر ٢٦٧/٣

(٣) المحبي : المصدر السابق ٢٦٧/٣

بلده وأنعم عليه بلقب (سلطان أكبر) ، وامتدت سلطته في الساحل والداخل ، وطمع بالاستيلاء على بعض المدن ، فقبضت عليه الحكومة العثمانية ، ونقل إلى الآستانة ، ولم يلبث بعد ذلك إلا قليلاً حتى أمر السلطان بقتله مع ولدين له هما : حسين وحسن وبعض أفراد أسرته وذلك سنة ١٠٤٤ هـ[1] .

والمعروف أن ابنه حسيناً كان « صغيراً رشيداً فالحاً » ، فأبقى عليه في سراي القلعة ، ويبدو أنه « قد أثبت كفاءة نادرة أتاحت له التقدم في مراتب الإدارة العثمانية » ، والمعروف عنه أنه بدأ عمله فيما يعرف (خاصة أودەسي) في القصر السلطاني ، وأصبح كاتب سر السلطان ، ثم تولى وظيفة نائب رئيس المالية السلطانية (كتخدا الخزينة) ، وأصبح رئيس الحرس السلطاني (قابجي باشا) .

وهكذا أصبحت منزلته أثيرة لدى السلطان العثماني محمد الرابع ، واختاره ليكون رسوله إلى سلطان المغول شاه جيهان ، ويبدو أن الصدر الأعظم محمد كوبرلي لم يسند إليه مهمات إدارية وسياسية جديدة بعد عودته من الهند ، ولذلك رأيناه يعكف على التأليف والتصنيف .

كما أشار الدكتور البخّيت[2] إلى أن صديقه الأمير حسين وتلميذه مؤرخ البلاط العثماني مصطفى نعيمة بن محمد آغا بن كوجك إنما تحدث عنه في كتابه المعروف (روضة الحسين في خلاصة أخبار الخافقين) ، وذكر أنه أخذ شفاهاً عن الأمير حسين معظم أخباره عن عهدي السلطانين إبراهيم وولده محمد الرابع ، واستطرد قائلاً :

« إن أهمية الأمير حسين بن فخر الدين لم تكن فقط في المفاهيم التي أسندت إليه ، بل أيضاً في المعلومات التي أخذها ورواها عنه مشافهة المؤرخ نعيمة » .

(١) الزركلي : الأعلام ٥/٣٣٧

(٢) البخيت ، (محمد عدنان) : دراسات تاريخية ، العددان ٩ و ١٠ ص ٨٢ (١٩٨٣ م) .

ومما يزيده أهمية الأثر القيم الذي خلفه لنا بعنوان كتاب (التميز)[1] ، والمرجع كما يقول الدكتور البخيت أن النسخة المحفوظة بجامعة (ييل) هي نسخة المؤلف نفسه ، وأنه انتهى من جمعها وتحريرها سنة ١٩٠٧ هـ . والمعروف أن تلميذه نعيمة نسخ عدة نسخ من هذا الكتاب الهام ، وقدم إحداها للوزير الأعظم حسين كوبرلي ، وهو يتضمن ستة وعشرين باباً كما يلي :

١ - باب في مدح العقل	فصل ومما قيل في العقل
٢ - باب في مدح العلم	فصل ومما قيل فيه
٣ - باب في مدح الحلم	فصل ومما قيل في الحلم
٤ - باب في مدح الحياء	فصل ومما قيل في الحياء
٥ - باب في مدح الصبر	فصل ومما قيل في الصبر
٦ - باب في مدح المشورة	فصل ومما قيل في المشورة
٧ - باب في مدح الشجاعة	فصل ومما قيل في الشجاعة
٨ - باب في مدح الأدب	فصل ومما قيل في الأدب
٩ - باب في مدح الصمت	فصل ومما قيل في الصمت
١٠ - باب في مدح الفقر	فصل ومما قيل في الفقر
١١ - باب في مدح الغنى	فصل ومما قيل في الغنى
١٢ - باب في مدح القناعة	فصل ومما قيل في القناعة
١٣ - باب في مدح الأصدقاء	فصل ومما قيل في الأصدقاء
١٤ - باب في مدح العزلة والوحدة	فصل ومما قيل في حق العزلة والوحدة
١٥ - باب في مدح العتاب	فصل ومما قيل في حق العتاب
١٦ - باب في مدح الزيارة	فصل ومما قيل في حق الزيارة

(١) المصدر السابق ٨٤ ، ٨٥

١٧ ـ باب في مدح الهدية	فصل ومما قيل في حق الهدية
١٨ ـ باب في مدح الجود والسخاء	فصل ومما قيل في ذلك
١٩ ـ باب في مدح صيانة المال	فصل ومما قيل في البخل
٢٠ ـ باب في مدح التجارة	فصل ومما قيل في حق التجارة
٢١ ـ باب في مدح النساء والعيال	فصل ومما قيل في النساء والعيال ومما قيل في التزوج
٢٢ ـ باب في مدح السفر والغربة	فصل ومما قيل في السفر والغربة
٢٣ ـ باب في مدح الشباب	فصل ومما قيل في حق الشباب
٢٤ ـ باب في مدح الشيب	فصل ومما قيل في حق الشيب
٢٥ ـ باب في المرض والأسقام	
٢٦ ـ باب في مدح الموت	فصل ومما قيل في حق الموت

تحدث الدكتور البخّيت عن هذا الكتاب ، وأشار إلى أهميته ، واتضح له أنه اعتمد كثيراً في اقتباساته على القرآن الكريم وكتب التفسير ، هذا بجانب إفادته من صحاح وأسانيد الحديث النبوي الشريف . وبهذا الصدد تجب الإشارة للمكانة الكبيرة التي أفردها في كتابه للأقوال المنسوبة للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه كما جاء في كتاب (نهج البلاغة) ، ولا شك أن كتاب (التميز) يدل على أن صاحبه كان ذا اطلاع واسع على دواوين الشعر العربي والفارسي ، كما يظهر من كثرة استشهاداته الشعرية . وأن كثرة الشواهد الشعرية التي ترجع في نسبتها لشعراء العربية من المتقدمين والمتأخرين تغزز الرأي ، ولم تقتصر مصادره على القرآن الكريم وديوان الشعر العربي بل تعدتها إلى كتب الأنساب وطبقات الرجال والمجامع الأدبية والمعاجم اللغوية وكتب الطب . ومما يستلفت النظر أن صاحب التمييز قد استفاد كثيراً من كتاب (إحياء علوم الدين) للإمام الغزالي .

(١١)

أبو الوفاء العرضي

أبو الوفاء بن عمر بن عبد الوهاب بن إبراهيم بن محمود بن علي بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسين ، العرضي ، الحلبي[١] ، مفتي الشافعية بحلب الشهباء وابن مفتيها . والعرضي نسبة إلى العُرْض (بضم أوله ، وسكون ثانيه) ، وقد عرفها ياقوت في قوله[٢] : « بليد في برية الشام ، يدخل في أعمال حلب الآن ، وهو بين تدمر والرصافة الهشامية » .

ولد العُرْضيّ سنة ٩٩٣ هـ بحلب ، وثقف فيها علومه الأولى ، ولا سيّما أن أباه كان مفتيها ومن مشهوري علمائها وفقهائها . ووصفه المحبي في قوله[٣] : « أحد أعيان العلماء في المعرفة والإتقان والحفظ والضبط ، وكان إماماً عالماً خيراً متواضعاً حسن السمت لطيف تأدية الكلام واعظاً ، إليه النهاية في التفهم وجودة الأسلوب . روى العلوم النقلية والعقلية عن والده ، ولزم العلامة أبا الجود البتروني وغيره من الشيوخ ، واستجاز كثيراً ، وتصدّر للإقراء مدة حياته في دار القرآن الحبشية المنسوبة إلى أبي العشائر ، المطل شباكها على الجامع الكبير بحلب ، وله شعر حسن ونثر بارع » .

وأورد المحبي طائفة من آثاره ، وذكر أن « له رسائل كثيرة ، وتآليف » منها :

---

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١/١٤٨ ـ ١٥٢ ، والطباخ : إعلام النبلاء ٦/٣٠٨ ، وإسماعيل باشا البغدادي : إيضاح المكنون ٢/٨٥ ، وبروكلمان : Brock 2:419 (322) ، والتونجي (د . محمد) : مقدمة تحقيق كتابه (معادن الذهب) ٢١ ـ ٣٠ ، والزركلي : الأعلام أورده خطأ في (محمد بن عمر) والمعروف أنه (أبو الوفاء بن عمر) .

(٢) معجم البلدان ٤/١٠٣

(٣) خلاصة الأثر ١/١٤٩

١ ـ طريق الهدى في التصوف .

يقول الدكتور ألتونجي[1] : « وهو الكتاب الوحيد الذي ذكره إسماعيل باشا في (إيضاح المكنون) » ، وذكر الطباخ أن في حلب عدة نسخ كالأحمدية ، والمولوية ، وبعض الأعيان .

٢ ـ فتح المانح البديع في حل شكل الطراز البديع . أوردها المحبي باسم (شرح البديعيات) وذكر الدكتور ألتونجي « أنها شرح لبديعيته التي أتم نظمها سنة ١٠٣٧ هـ » ومطلعها :

براعتي في ابتدا مدحي بذي سلم   قد استهلّت لدمع فاض كالديم

يقول الطباخ : « واطلعت عليها .. ، وعليها خط حسين الوفائي الحلبي المتوفى سنة ١١٥٦ هـ ، وخط الشيخ حسن البخشي الحلبي ، شيخ التكية الإخلاصية ، وقد أدرج الشيخ قاسم البكرجي هذه البديعية في شرحه لبديعيته المسمى (حلية البديع في مدح النبي الشفيع) ... » .

٣ ـ سوابغ الإنعام في تحرير أول سورة الأنعام . أورد المؤلف ذكره في كتابه (معادن الجوهر) وهو كما يقول المؤلف رسالة كتبها إلى الفقيه المالكي ابن الحاجب . من هذه الرسالة قوله[2] : « وقلت في رسالتي : إن العام لا يدل على الخاص بإحدى الدلالات ، وكان أبو اليمن أفندي حاضراً ، فاعترض ذلك . قال له : لا تجادل في البديعيات ، فإن هذه القاعدة مشهورة مسطورة » .

٤ ـ شرح سورة (الضحى) ، على لسان القوم ، أي لسان المتصوفة .

٥ ـ شرح على ألفية ابن مالك .

(١) مقدمة تحقيق معادن الذهب ٢٦

(٢) معادن الذهب ٨٦

٦ ـ حاشية على شرح المفتاح للسيد .

٧ ـ حاشية على شرح المنهاج للمحلي .

٨ ـ حاشية على البيضاوي .

٩ ـ لامية العرضي : وهي « لامية تضاهي لامية العجم » ومطلعها قوله[1] :

جلالة الفضل تنفي زلة الرجل   وذلة الجهل توهي صولة البطل

١٠ ـ رسالة في فسخ الطلاق ، وهي مخطوطة .

١١ ـ معادن الذهب في الأعيان المشرَّفة بهم حلب .

وصفه المحبي في قوله[2] : « رأيت منه قطعة ، ونقلت منها بعض تراجم لزمني ذكرها » .

ويبدو أن الكتاب قد ضاع معظمه ، فالمحبي قد اطلع على قطعة منه ، أو على جزء منه ، وهو الجزء الأول الذي وصلنا وعني به زميلنا الدكتور ألتونجي ، فقدمه محققاً في أكمل حلّة ، وهو يحتوي على تراجم الأعلام الذين وجدوا في حلب ، أو مروا فيها عابرين أو هاجروا إليها .

وصفه الدكتور ألتونجي في قوله[3] : « يضم الكتاب أصلاً تراجم للأعلام الذين وجدوا في حلب . وشمل ستاً وسبعين ترجمة ، أكثرهم ممن لقيهم ، ودرس معهم ، أو درّسهم ، أو تتلمذوا على أبيه الشيخ عمر . وسبق ذلك بمقدمة عن أهمية التاريخ والتراجم ، شملها في عشر نقاط تقريباً . ولم يكن هؤلاء الأعلام علماء كلهم ، فهناك الأعيان ، والوزراء ، والشعراء ، والمفتون ، والصوفيون ،

(١) خلاصة الأثر ١٤٩/١

(٢) المصدر السابق ١٤٩/١

(٣) معادن الذهب ، مقدمة المحقق ١٧ ، ١٨

والمجذوبون ، والقواد . وكثيراً ما كان يعرج على أخباره وأخبار والده وجده ، وكلهم ممن عاصرهم أو عاصر من عاصرهم . ولا شك أنه أفاد من كتاب لأبيه جمع فيه تراجم للأعلام ، لكننا لا نعرف مضمونه ، ولا وجوده » .

واستطرد المحقق فذكر أن المؤلف رتب كتابه على الأحرف الهجائية ، معتنياً بالحرف الأول دون الثاني ، وأشار إلى خطته في تراجمه « فإنه بعد أن يذكر الاسم والنسب يقدم للعلم بديباجة مرصعة مصنوعة يبرز فيها قدرته اللغوية ، وبراعته البديعية وثقافته الواسعة .. سرعان ما ينتقل بأسلوبه إلى العرض المسهب بأسلوب تاريخي متواضع ، يدنو أحياناً من العامية ، ولا سيما في الحوار » .

وخلص المحقق إلى الإشارة إلى أن المؤلف العرضي جعل هدف كتابه أن يكون ذيلاً (لدر الحبب) لابن الحنبلي ، أستاذ أبيه . وأن أعلى سنة مرت كانت سنة ١٠٥٧ هـ ، وأدنى السنوات التي ذكرها هي سنة ٩٨٤ هـ .

استهل المؤلف العرضي مقدمته بعد الحمدلة والتشهد والتصلية في قوله : « ... أما بعد ، فيقول أبو الوفا بن عمر العرضي ، منحه الله جادة المنهج المرضي : إن للتاريخ شرفاً لا ينكر ، ومزايا تنقل عنه ومنه تؤثر ، لا يجحد شموس كمالها إلا أعمى البصيرة ، ولا يضرب صفحاً إلا من كانت يده في الكمالات قصيرة ، ففيه من موائد الفوائد ، ما يشتهي الخبير الناقد ... » .

واستطرد المؤلف العرضي قائلاً : « وسميته (معادن الذهب في الأعيان المشرَّفة بهم حلب) ، فدونك غادة اتضح بشرها ، وتقلد الثريا عوضاً عن الدرّ نحرها ، وتمنطقت بالجوزاء ، وتقرطقت بزهر نجوم السماء ، وحديقة ضاع نشرها ، وفاح عطرها ، ولاح نُورها ، وتأرّج نَوْرها ، وتكللت فرائدها ، وغرّد على أفنان الأدب هزار مقاصدها ، وحلق أجياد المحاسن قلائدها ، قطوفها دانية ، وثمراتها حالية ، ولم ألتزم في هذا التأليف البديع ، في الجميع بالتسجيع ، وإنما وشّيته بالعبارات البليغة

المحكمة ، وطرزت بالبلاغات بعض أطراف حلل الترجمة ، وذكرت مسائل علمية يدّخرها الماهر ، ونبذاً من مقاصد ومقاطع يحتفل بها الأديب الباصر ، وأنثر فصولاً هي لفروع الآداب أصول ، وأذكر مناقب قوم هم المقاصد والسول .

وظني أن من كرر في تاريخي هذا نظراً ، واتخذه سميراً ، وألقى إليه فكراً ، رقّاه في الآداب والفضائل أشرف مقام ، وخرج به من حضيض القصور إلى ثريا الأفهام ، وما فهت بذلك إلا تحدثاً بالنعم ، وشكراً لمن غمرني بوابل الكرم » .

تضمن الجزء الأول ، الباقي من هذا الكتاب القيم ، ستاً وسبعين ترجمة تبدأ بحرف الألف ، وتنتهي بمنتصف حرف الخاء ، والملاحظ أن أدنى السنوات التي ذكرها في هذه التراجم سنة ٩٨٤ هـ ، وأعلاها سنة ١٠٥٧ هـ . ويعد هذا الكتاب من أهم كتب التراجم لأعلام القرن الحادي عشر الهجري ، وهو معاصر لكتاب المحبي خلاصة الأثر ، وقد ذكر مؤلفه أنه استقى منه بعض تراجمه .

وكانت وفاته في حلب في الرابع من شهر المحرم سنة ١٠٧١ هـ .

(١٢)

الغزيريّ السوريّ

هو ميخائيل[١] الغزيريّ السوريّ المارونيّ ، ولد في الغزير[٢] من أعمال

---

(١) الزركلي : الأعلام ٩٦/٨ ، وبولس مسعد : مجلة الكتاب ٥٧١/٧ ـ ٥٧٥ ، والجامع المفصل في تاريخ الموارنة ٤٩٠ ، ومعجم المطبوعات ١٤١٧ ، ومجلة العربي ، تموز ١٩٨٠ ، العدد رقم ٢٢٦ المقالة الهامة للأستاذ العلامة محمد عبد الله عنان بعنوان (نفائس المكتبة العربية الإسبانية في الأسكوريال) ١٠٨ ـ ١١١

(٢) وصف المؤلف نفسه بقوله على صفحة عنوان كتابه : « ميخائيل الغزيريّ ، السوريّ ، الماروني ، البرسبتيري ، مدير المكتبة ، الدكتور في اللاهوت ، وخبير اللغات الشرقية تحت رعاية الملك كارلوس الثالث ، العظيم القادر » .

طرابلس ببلاد الشام سنة (١١٢٢ هـ ـ ١٧٠١ م) ، فدرس فيها العربية والعلوم الدينية واللغات الشرقية ، ثم ارتحل إلى رومة لمتابعة بحوثه العلمية ورُسِّمَ كاهناً سنة ١٧٣٤ م ، كما أنَّه كان يحاضر في العربية والسريانية والكلدانية ، بالإضافة إلى اللاهوت والفلسفة وغيرهما من العلوم الدينية .

أبرز محمد عبد الله عنان أهمية هذا العلامة العربي السوري الرائد في وضع الفهارس للمخطوطات العربية المفقودة والمجهولة الموجودة في إسبانيا والمسلوبة المحمولة إليها من المكتبة الزيدانية المغربية حين استولى عليها الأسطول الإسباني خلال قيام السلطان المغربي مولاي زيدان ابن السلطان أحمد المنصور الذي اضطر إلى هجر مراكش العاصمة بسبب الاضطرابات والفتن ، فحمل أمواله وذخائره ومكتبته الفريدة ، وتضم عدة آلاف من نفائس الكتب المغربية والأندلسية والمشرقية ، وقد فاجأها الأسطول الإسباني سنة ١٠٢١ هـ / ١٦١٢ م ، واستولى عليها ، ثم أودعت في المكتبة الملكية بقصر الأسكوريال ، وأصبح عدد المخطوطات في المكتبة المذكورة أكثر من عشرة آلاف مخطوط ، فيها عيون الكتب النادرة من التراث العربي ، لكن معظم هذه الكتب قد التهمته نيران الحريق الكبير الذي شبَّ في مكتبة قصر الأسكوريال سنة ١٦٧١ م ، ولم يبق منها غير ألفي مخطوطة .

اشتهر العلامة الغزيري بجمعه بين الثقافتين العربية والأجنبية بعد رحلته العلمية إلى رومة ، فاستدعته الحكومة الإسبانية في سنة ١٧٤٨ م ، وعينته موظفاً في المكتبة الملكية في الأسكوريال بمدريد ، ثم أصبح مديراً مساعداً فيها ، ونبه شأنه فاختير عضواً فعَّالاً في الأكاديمية التاريخية بإسبانيا ، وجعل من أعضاء ندوة تاريخ مدريد ، واختير مترجماً عن اللغات الشرقية في بلاط الملك فرديناند السادس ، ولم يمرّ عليه غير عام واحد حتى عهد إليه سنة ١٧٤٩ م بأمر تنظيم المخطوطات العربية في مكتبة الأسكوريال ، فأصبح أميناً لمكتبة الأسكوريال ،

فقضى خمسة أعوام فيها ، يطالع في هذه المخطوطات ، ويتبين نفائسها ، ويقتطف منها بعض المعلومات والنقول من مقدماتها وبطونها وخواتمها من النصوص النادرة . وهكذا قضى معظم حياته في تأليف هذه الموسوعة الكبرى للمخطوطات العربية حتى وافته منيته في سنة ١٢٠٨ هـ / ١٧٩٤ م .

وضح الأستاذ عنان أهمية عمل الغزيري هذا ، فذكر أنَّه عاد إلى مدريد ، وعكف على وضع فهرسه الكبير ، وأشار إلى أنه « عوّل على أن يقوم بعمل جديد أصيل لم يسبقه إليه أحد ، وقضى الغزيري زهاء أعوام في دراسة المجموعة الأسكوريالية ، واتبع في وضع فهرسه قاعدة التركيز ، وهي تدور حول المواد والتحليلات ، وجرى على أسلوبه الاقتباسات الموجزة والمطولة في إبراز قيمة المخطوطات ذات الأهمية الخاصة ، وترجمة هذه الاقتباسات إلى اللاتينية » .

نشر الغزيري في سنة ١٧٦٠ م الجزء الأول من فهرسه اللاتيني للمخطوطات العربية بعنوان (المكتبة العربية الإسبانية في الأسكوريال) .

Bibliotheco Arabico Hispona Escurialensis

عمل وشرح ميخائيل الغزيري .

Michaelis Casiri

يتألف كتابه من جزأين باللغتين العربية واللاتينية ، أما الجزء الأول ، فيتضمن فهرسه فنوناً وأقساماً عديدة :

القسم الأول	:	في النحو	/ ٢٠٠ / مخطوط
القسم الثاني	:	في البلاغة	/ ٦٨ / مخطوطاً
القسم الثالث	:	في الشعر	/ ٢٥٥ / مخطوطاً
القسم الرابع	:	في اللغة	/ ٣٠٧ / مخطوطات
القسم الخامس	:	في الفلسفة	/ ١٥٦ / مخطوطاً

القسم السادس	:	في المعاجم	/ ٤٢ / مخطوطاً
القسم السابع	:	في الأخلاق والسياسة	/ ٧٨ / مخطوطاً
القسم الثامن	:	في الطب	/ ١٠٦ / مخطوطات
القسم التاسع	:	في التاريخ الطبيعي	/ ٩ / مخطوطات
القسم العاشر	:	في الرياضيات	/ ٧٩ / مخطوطاً
القسم الحادي عشر	:	في الفقه	/ ٢٦٤ / مخطوطاً
القسم الثاني عشر	:	في علم الكلام	/ ١٨٦ / مخطوطاً
القسم الثالث عشر	:	في العقائد	/ ١٣٩ / مخطوطاً
القسم الرابع عشر	:	في الكتب النصرانية	/ ٨ / مخطوطات

أما الجزء الثاني وهو مؤلف من الأقسام التالية :

القسم الأول	:	في الجغرافية	/ ٧ / مخطوطات
القسم الثاني	:	في التاريخ	/ ١٧٩ / مخطوطاً

القسم الثالث : فيه طائفة منوعة من المخطوطات الأندلسية والمغربية المختلفة المواضيع والصفات مما لم يدخل في الأقسام المذكورة سابقاً ، ويبلغ عددها /٤٠/ مخطوطاً ، ويختتم الغزيري كتابه بفهارس مطوّلة ، تستغرق نصف الجزء الثاني .

أشار الأستاذ عنان خلال عرض هذا الكتاب إلى أن المؤلف لم يكن عمله فهرسةً وإحصاءً ، وإنما كان عمله هو موسوعة لهذه المخطوطات ، وتضم مختلف العلوم مصنفة ، فيها النصوص المختارة ، من شواهد شعرية ونثرية ، بالإضافة إلى التعليقات التوضيحية التي يعتمد في معظمها على النقول التي جمعها خلال اطلاعه عليها قبل البدء بصناعة هذه الموسوعة المفهرسة ، ويمكن إجمال ملاحظات الأستاذ عنان بما يلي :

١ ـ نبدأ بقسم النحو فقد ذكر كتاب (أصول النحو) لسيبويه ، فوصف

الكتاب ومضمونه باللغة اللاتينية ، ثم دوّن اسمه واسم مؤلفه في أسفل الصفحة باللغة العربية ، « وينقل في ذيل الصفحة نبذة عربية عن نشأة النحو لشمس الدين الأنصاري ، وهو يقسم كل كتاب في قسم بحسب حجمه من الربع أو الثمن »[١] .

٢ ـ لوحظ أنه نقل العديد من المقطوعات الشعرية التي ترد في مختلف مخطوطات قسم الشعر .

٣ ـ لوحظ في قسم الطب أنه « أغنى الأقسام بالنبذ المنقولة »[٢] عن كتب أرسططاليس وغيره من الحكماء ، ولم يقتصر الغزيري على نقل هذه النبذ بالعربية ، وإنما كان يترجمها إلى اللاتينية في أعلى الصفحات فوق النبذ المختارة .

٤ ـ لوحظ في قسم الرياضيات أنه كان يتوسع في إيراد الشذور المختارة توسعاً كبيراً[٣] نقلاً عن إقليدس وعن الرياضيين اليونانيين وغيرهم .

وهكذا يتضح أن هذه المختارات الهامة والنقول المقطفة تجعل عمله أقرب إلى الموسوعية العلمية من الفهرسة .

٥ ـ لوحظ في قسم الجغرافية أنه كان « ينقل شذوراً في ذكر مدن مصر وبعض مدن المغرب »[٤] نقلاً عن كتاب (العجائب والغرائب) لمؤلفه سراج الدين بن عمر الوردي .

٦ ـ لوحظ في قسم التاريخ أنه قد استهل بذكر تاريخ أبي الفداء ، ويقدم له بذكر اسم عشرين كتاباً ، وينقل عشرات الشواهد من التاريخ الإسلامي على

(١) المصدر السابق ١٠٩
(٢) المصدر السابق ١٠٩
(٣) المصدر السابق ١١٠
(٤) المصدر السابق ١١٠

اختلاف أزمنته واتجاهاته في المشرق والمغرب ، كما ينقل بعض الوثائق التاريخية الهامة مثل كتاب (أمان عبد الرحمن الداخل) للبطاركة والرهبان والأعيان النصارى الأندلسيين أهل قشتالة الصادر في صفر سنة ١٤٢ هـ ، أبرز الأستاذ عنان أهمية العمل العلمي في هذا الكتاب كمصدر هام للبحث العلمي ، بقوله :

« وتؤلف هذه الفصول مرجعاً تاريخياً هاماً يستعين بالإفادة منه من لم يسعفه وقته للبحث في المخطوطات الأصلية مما يستغرق الوقت الكثير »[١]

وخلص إلى القول : « وقد كان صدور فهرس المكتبة العربية الإسبانية في الأسكوريال فتحاً جديداً في ميدان البحوث الأندلسية ، اتجهت إليه أنظار الباحثين ، وألفوا بما يعرضه من المراجع والوثائق العديدة كنوزاً من الحقائق والمعلومات التي لم يسبق أن ظفروا بها عن تاريخ إسبانيا المسلمة وحضارتها وعلومها وفنونها ، فقد كان الغرب حتى أواخر القرن الثاني عشر لا يعرف من تاريخ إسبانيا المسلمة سوى ماتعرضه الروايات من شذور مغرضة ، وكانت مئات الحقائق تغمرها حجب التعصب والتحامل والكذب ، وتقوم الأدلة القاطعة على عظمة هذه الصفحة من تاريخ إسبانيا ، وتعرض لنا مئات الحقائق عن تفوق الحضارة الأندلسية »[٢] .

يتضح مماتقدّم معنا من عمل العلامة الغزيري أهمية العصر العثماني في حركة التأليف والتصنيف والفهرسة وبعثها .

وكتابه هذا كان في حقيقته دائرة معارف كبرى ضمّت مئات المخطوطات فيها شواهد مختارة ، ومعلومات نادرة ، ووثائق ذات قيمة تاريخية ، نظراً لأهميتها وندرتها .

---

(١) المصدر السابق ١١٠

(٢) المصدر السابق ١١٠ ـ ١١١

إنّ هذا الباحث العربي الذي ظهر في بلاد الشام في العصر العثماني كان عاملاً من عوامل بعث الحركة الإصلاحية في الفكر الغربي ، ذلك أنه استطاع أن ينقل قطاف الثقافة العربية إلى جامعات أوربة ، فلا نستغرب إن شهدنا أثر ذلك كله فيما بعد ، فهو عربي أصيل من نصارى الشام ، ثقف العربية ، ونقل إلى اللغة اللاتينية ذخائرها التراثية من عيون الفكر العربي ، فكان السبيل إلى بعث الحضارة الغربية عن طريق هذا النقل الأمين للتراث العربي الأصيل .

إن أهمية الغزيري كبيرة جداً للأسباب التالية :

أولاً : لقد أحيا التراث العربي في العصر العثماني ، وذلك عن طريق الكشف عن هذه المخطوطات النادرة .

ثانياً : كما أنه استطاع أن ينقل مناهج العرب وأساليبهم في البحث العلمي إلى اللغة اللاتينية .

ثالثاً : يعدُّ عمله ذا قيمة كبرى في تطور دوائر المعارف العربية المفهرسة ، ويكفي أن نشير إلى أبواب المعرفة السبعة عشر التي ضمّت ألفي مخطوطة عربية نادرة .

تلك هي خلاصة عن هذا العمل العربي الرائد في العصر العثماني على يد أحد أعلام بلاد الشام في القرن الحادي عشر الهجري .

وتلك هي صورة عن الثقافة العامة في هذا العصر ، وقد وقفنا عند الأعلام من الكتاب والمؤرخين وغيرهم ، ونوهنا ببعض مصنفاتهم ، وتبين لنا أن هذا العصر تابع العصر المملوكي في نظم المتون ، وتلخيص الكتب ، والإفاضة في الشروح المختلفة ، بالإضافة إلى الجمع والتنسيق والتوثيق وذلك كله لصون التراث العربي من عاديات الضياع .

وصف الأمير الشاعر الجامع الأزهر في رحلته العلمية إلى القاهرة في رسالة بعث بها إلى شيخه ابن الغزي (محمد العامري) بقوله[1] : « سيدي ، وأمّا الجامع الأزهر الأغرّ ، عمّره الله تعالى ، بذكره الجليل إلى يوم الحشر ، فبحق أقول : ليس له على وجه الأرض مثيل في كثرة العلماء والطلاب والدروس والتحصيل ، ولا أرى البيان إلا قاصراً عن نعته كما ينبغي ، وما عسى يقال في جنة يرى فيها الإنسان من الثمرات كل ما ينبغي ، وكل علمائه أئمة فحول ، عليهم من حلية السبق غرر وحجول » .

والأمر نفسه في الجامع الأموي بدمشق فكان كعبة العلم والعلماء من المغرب والمشرق على السواء ، وكان هذان الجامعان في العصر العثماني ، بالإضافة إلى جامع الزيتونة ، مصدر الإشعاع الفكري للأمة العربية على اختلاف الأمصار .

يضاف إلى ماتقدم أن الحركة الفكرية لم تكن مجزأة بين بلد وآخر ، ولقد لاحظنا أن الأعلام من الأدباء والمفكرين كانوا يرتحلون في طلب العلم ، ويتنقلون بين البلاد من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب ، وكان حج الكعبة ملتقى لهم ، ثم يعودون إلى بلادهم ، أو يتابعون رحلاتهم شرقاً حتى أقاصي بلاد فارس ، وغرباً حتى المغرب ، وشمالاً حتى القسطنطينية ، وجنوباً حتى اليمن ، وذلك كله بالإضافة إلى دمشق والقاهرة وحلب وبغداد ، لأن الرحلة العلمية ونيل الإجازة يقتضيان احتمال المشقة في طلب العلم ولقاء العلماء الأعلام .

---

(١) ديوان الكيواني ١٣٨

القسم الثاني

الفنون الشعرية المستحدثة

لم يقتصر التأليف على ماتناولناه بالذكر ، وإنما نرى هؤلاء الأدباء ، يجمعون بين الشعر والنثر جرياً على السنن المألوف في العصر المملوكي الذي سبقه .

ولم يقتصر الأمر عند الأدباء على الجمع بين الشعر والنثر ، وإنما نجد أن الشاعر الموهوب يجب أن يكون واسع الثقافة ، وأن يأخذ من كل علم بطرف ، لأن الشعر يوجب له العز والشرف .

يؤكد ذلك أحمد البربير[1] ، إذ يقول :

« ... إن الإنسان لا يستحق الوصف بالشاعر ، الموجب له العز والشرف ، إلا إذا احتوى من كل علم من العلوم على طرف ، وذلك لأن الشاعر من يتكلم في كل فنّ ، ولا يتكلم في كل فنّ إلا من دخل حانات العلوم ، فشرب كأساً من كل دنّ » .

لم يلتزم الشعراء كلهم النظم في الفنون المستحدثة أو الملحونة ، بالإضافة إلى المعاني والأغراض التقليدية المعروفة ، من هؤلاء الشعراء الكيواني فقد ذكر ابن السمان في كتابه (شعراء دمشق) : « أن غالب شعره مشحون ، لا يشوبه ، على كثرته ، غشٌ ولا ملحونٌ »[2] .

بَيْدَ أن الشعراء في هذا العصر لم يقتصروا على المعاني والأغراض التقليدية ،

---

(١) يعرف بالدمياطي لولادته في دمياط سنة (١١٦٠ هـ / ١٧٤٧ م) حيث كان أبوه يتجر ، ثم جاء إلى موطنه الأصلي بيروت ، واستقرأ أخيراً في دمشق ، حيث توفي سنة (١١٢٦ هـ / ١٨١٤ م) .

(٢) سلك الدرر ٩٩/١

وإنما أدخلوا بعض الاتجاهات الجديدة في صنع الألغاز والأحاجي والمعميات ، حتى أصبح لكل فن منها استعماله الخاص وأسلوبه المميز .

يضاف إلى ذلك انتشار فن التأريخ في الشعر والنثر ، إذ كانوا يتغنون في هذا الباب ، فلكل حادث تأريخ في آخر شطر من القصيدة ، ولكل علم تأريخ ، ولكل اسم اصطلاح يؤرخ بحسب الحروف ، وما تعادل من الأرقام مما هو مأثور في الأبجدية العربية ، والمعروف بحساب الجُمَل[1] ، وقد مر معنا بعض شواهد هذا الغنى الشعري المستحدث من التواريخ المنظومة ، والتواريخ المنثورة . والمغاربة يخالفون في ترتيب الكلمات التي بعد (كلمن) فيجعلونها : (صعض ، قرست ، ثخذ ، ظغش) .

من ذلك قول الأمير منجك مؤرخاً افتتاح الخان الذي بناه صالح باشا بمنزلة النبك سنة ١٠٧٥ هـ[2] :

صالحٌ للخير لَمّا أن بَنى ... مُخْلصاً خاناً بفعلٍ مُتْقَنِ
وهو والي الشام مَنْ أضحى له ... حُسنُ ذكرٍ في جميع الألسنِ
قال داعي البِشْرِ بُشْرى أرِّخوا ... في سبيلِ اللهِ خانٌ قد بُني

أما الفنون الشعرية المستحدثة بالإضافة إلى الشعر التقليدي فهي كثيرة .

---

(١) اصطلح على تقويم الحروف الأبجدية في حساب الجّمل وفق ما يلي : (أبجد - هوّز - حطّي - كلمن - سعفص - قرشت - ثخذ - ضظغ) وقيمتها التالية : (أ - ١) ، (ب - ٢) ، (ج - ٣) ، (د - ٤) ، (هـ - ٥) ، (و - ٦) ، (ز - ٧) ، (ح - ٨) ، (ط - ٩) ، (ي - ١٠) .
- (ك - ٢٠) ، (ل - ٣٠) ، (م - ٤٠) ، (ن - ٥٠) ، (س - ٦٠) ، (ع - ٧٠) ، (ف - ٨٠) ، (ص - ٩٠) .
- (ق - ١٠٠) ، (ر - ٢٠٠) ، (ش - ٣٠٠) ، (ت - ٤٠٠) ، (ث - ٥٠٠) ، (خ - ٦٠٠) ، (ذ - ٧٠٠) ، (ض - ٨٠٠) ، (ظ - ٩٠٠) ، (غ - ١٠٠٠) .

(٢) ديوان الأمير منجك ٧١

وقد تحدث المحبي عنها في ترجمته للشاعر الحريري رجب بن حجازي الحمصي الشاعر الزجال (المتوفى في مدينة حلب سنة ١٠١٩ هـ) ، فقال : « وله كثير من الأزجال والرباعيات والمواليا ، والموشحات ، والتواريخ ، والأحاجي ، وكل ذلك كان يقع له من غير تكلف روية ، إذ كان في ساعة واحدة ينظم مئة بيت ومثلها قطعة أو قطعتين من الزجل والموشح ، وقس على ذلك البواقي[1] .

أما أشهر الشعراء الذين اختصوا بالإكثار من فن التاريخ أكثر من غيرهم ، فغدا غرضاً ملتزماً فهو الشاعر الملقب بـ (البُهلول) ، واسمه عبد الرحمن بن محمد الشاكر (المتوفى سنة ١١٦٣ هـ / ١٧٤٩ م) ، وقد ترجم له المرادي في سلكه[2] كما ترجم له المرادي في حوادثه[3] .

وكان من تلامذة الشيخ عبد الغني النابلسي ، وقد لقبه النابلسي بـ (شيخ الأدب في الشام) ، والمعروف عنه إكثاره من فن التاريخ ، فقد ذكر أنه خص أستاذه النابلسي بمدحة مطوّلة مؤلفة من ثمانية أبيات ومئة بيت ، كل بيت منها يحمل تأريخاً واحداً ، وهو سنة ١١٣٦ هـ[4] .

ومن تواريخه المأثورة[5] ما أورده البديري[6] حين دخل الشام سليمان باشا

---

(١) حساب التأريخ كما يلي : (في : ٨٠ + ١٠) ، (سبيل : ٦٠ + ٢ + ١٠ + ٣٠) ، (الله : ١ + ٣٠ + ٣٠ + ٥) ، (خان : ٦٠٠ + ١ + ٥٠) ، (قد : ١٠٠ + ٤) ، (بني : ٢ + ٥٠ + ١٠) = ١٠٧٥

(٢) سلك الدرر ٢/٣١٠ - ٣١٧

(٣) حوادث دمشق اليومية ١٣٩ ، وهامش حوادث دمشق اليومية ٩

(٤) ذكر الدكتور أحمد عزت عبد الكريم ، محقق (حوادث دمشق اليومية) أن القصيدة المذكورة موجودة في كتاب (لبنان في عهد الأمراء الشهابيين) للأمير حيدر الشهابي ، القسم الأول ٢٢ - ٢٨

(٥) حوادث دمشق اليومية ١٣٩

(٦) المصدر السابق ٩

العظم ، وصلب بعد دخوله « ثلاثة أشقياء من العرب » ، ثم قال : « وكانت السنة التي دخل فيها بمظهر اسمين من أسمائه تعالى : وهما (قيوم حفيظ) لسنة ١١٥٤ هـ ، نظمها الشيخ عبد الرحمن البهلول ، أحد أدباء الشام فقال[١] :

بهذا العام فيهم قد تجلّى مع التأريخ (قيّومٌ حفيظٌ)

تحدث البديري عن تفرده بهذا الفن فقال « من لم ينسج في زمنه شاعر على منواله » واستطرد يقول : « وهذا البهلول صاحب القبول ، هو صاحب القصيدة التي مدح بها الأستاذ الشيخ عبد الغني النابلسي المحتوية على أكثر من مئة تاريخ في كل شطر تاريخ . ولما قدم القصيدة لأستاذه الممدوح ، ورأى حضرة الشيخ أنها فريدة في بابها بهذا العجيب المدهش ، قال له : لقد استخرنا الله تعالى ياشيخ عبد الرحمن ، وعملناك « شيخ الأدب في الشام » .

ولم يكن البهلول شيخ الأدباء في بلاد الشام ، ولكنه شيخ فن التأريخ الشعري .

كما شمل التأريخ معظم الأغراض الشعرية ، منها مثلاً قول الشاعر الطالوي المعروف بالخال يرثي العلامة المهمنداري بقوله[٢] :

غابتْ شموسُ الأفقِ واسـ ـودّ ضوءُ الفلقِ
وعاد نورُ الصبح دا جٍ أسودَ كالغَسَقِ
وأظْلَمَ الغربُ كما أن حالَ لونُ المشرق
فقلتُ لَمّا قلّ صبـ ـري ثم زادتْ حُرَقي

(١) حساب هذا التأريخ كما يلي : (قيوم : ١٠٠ + ١٠ + ٦ + ٤٠) ، (حفيظ : ٨ + ٨٠ + ١٠ + ٩٠٠) = ١٥٦ + ٩٩٨ = ١١٥٤ هـ .

(٢) مخطوطة ديوان الشاعر الطالوي المعروف بـ (الخال) ق ٢٤

مستفهماً أرختُه : (أماتَ مفتي جِلّقِ)[١]

وقوله مؤرخاً بناء سبيل[٢]

باهِ إن رمت تباهي بسبيلٍ أو تضاهي
لا بمالٍ نلت هذا ولا ولاحقاً بجاهِ
بل سبيلي قلت : أرّخْ (نيل من فيض إلهي)[٣]

وجدير بالذكر أن فن التأريخ بحساب الجمل قد استخدم في بعض اللغات القديمة وما زال مستمراً في العصر الحديث ، يؤكد ذلك ما ورد في معجم « لاروس في اللغة الفرنسية » .

إذ ورد فيه : تمثل الأرقام الرومانية في الحروف التالية :

I, V, X, L, C, D, M

وتقابل على التوالي الأرقام التالية :

١، ٥، ١٠، ٥٠، ١٠٠، ٥٠٠، ١٠٠٠[٤]

وتحسب سائر الأرقام بالاعتماد على هذه الأحرف بالزيادة يميناً والنقص يساراً .

ويبدو أن الموشحات شهدت تطوراً في هذا العصر على يد المتصوفة . يؤكد

(١) حساب تأريخ وفاة المهمنداري كما يلي : (أمات : ١ + ٤٠ + ١ + ٤٠٠) ، (مفتي : ٤٠ + ٨٠ + ٤٠٠ + ١٠) ، (جلّق : ٢ + ٣٠ + ٣٠ + ١٠٠) = ١١٣٤ هـ .

(٢) مخطوطة ديوان الشاعر الطالوي و ٢٠/٤٠

(٣) حساب التأريخ كما يلي : (نيل : ٥٠ + ١٠ + ٣٠) ، (من : ٤٠ + ٥٠) ، (فيض : ٨٠ + ١٠ + ٨٠٠) ، (إلهي : ١ + ٣٠ + ١ + ٥ + ١٠) = ١١١٧ هـ .

(٤) Larouse de la langue française, art. (chiffre), P. 333

ذلك ما أورده المحبي في أخبار المتصوف الكبير الأهدل اليمني حاتم (المتوفى سنة ١٠١٣ هـ) ، فقد أشار إلى « أنه وشى به إلى من يحبه بعض الوشاة ، فلما علم بذلك قال في موشح له على طريقة أهل اليمن »[١] :

يا ورد نيسان　　　يا بهجة الدنّ والدان
من علمك نقض العهود
يبلى بثعبان　　　يلدغ لسانه يا فتّان
حتى يصير في اللحود

تلك هي إلمامة عامة تناولت الحياة الفكرية ، وأشهر المفكرين في العصر العثماني ، والفنون الشعرية المستحدثة .

نخلص مما تقدم معنا إلى القول إن العصر العثماني شهد تطوراً في الشعر العربي ، إذ جنح نحو المزيد من التصنع في الفنون والأغراض المختلفة ، ولكنْ بعض الشعراء ، كابن النقيب ، كانوا يخالفون التيارات العامة السائدة ، وسوف نتبين ذلك في الدراسات التي نقدمها عن شعراء هذا العصر في الباب التالي .

---

(١) خلاصة الأثر ١/٤٩٨

الباب الثاني

الشعر والشعراء في العصر العثماني

لعل أول شيء استرعى انتباهي وأنا أدرس حياة الشعراء وأنسابهم طغيان النزعة العربية على معظم الشعراء الأعلام في هذا العصر . فالشعراء الذين درسناهم كابن النقيب ، والنابلسي ، وابن معتوق وغيرهم كانوا من أصل عربي معروف ومشهور ومؤكد ، ماعدا الشاعر الأمير منجك فإنه كان من أصل شركسيّ .

وأبرز مالاحظناه ظهور تيارات شعرية مستجدة ، بعضها كان ثمرة تطور لأغراض سابقة ، أو كان ابتكاراً لأغراض مستحدثة اقتضتها الحياة الجديدة ، وما استجد فيها من مظاهر حضارية لم تكن معروفة من قبل .

تطورت المدائح النبوية ، وظهرت البديعيات ، وبلغت القصائد الصوفية قمة نضجها الفني ، فرأينا مثلاً دواوين خاصة في التصوف التزم فيها الشعراء التعبير عن وحدة الوجود أو الوحدة المطلقة .

يضاف إلى ذلك كثرة الفنون المستحدثة في هذا العصر ، وخاصة الموشحات والمواليات والدوبيتات وغيرها .

هناك تطورات في الشعر شملت الأغراضَ ، والمعاني ، والأساليب والفنون المستحدثة .

كما كان حرصي كبيراً على دراسة الشعر في هذا العصر وتدبر معانيه وأغراضه ، وذلك من خلال دراسة أعلام الشعراء المعروفين ، واختيارهم يعتمد أصلاً على مراعاة التيارات الشعرية ، فكل شاعر صورة من صور الشعر في هذا العصر ، ومن خلال هذه الدراسة نكوّن الهيكل العام الذي يطبع الشعر بطابعه الذاتي المميز .

فالشاعر الأمير منجك يمثل بيئة معينة ، والشاعر ابن النقيب يمثل الطبيعة الشامية بكل مافيها من جمال وسحر ، والشاعر ابن معتوق الموسوي يمثل صورة من الشعر العربي الأصيل الذي لم تفسده الصنعة والفنون البيانية والبديعية خاصة .

وإنما نراه يتحدث عن الأديب الحرّ ، وموقفه من الزمن ، فيقول :

عتبي على هذا الزمان مطوّل   يفضي إلى الإطناب شرحُ بيانِهِ
هيهات أن ألقاه وهو مسالمي   إن الأديب الحر حربُ زمانِهِ

ذلك هو شعار الأديب والأدب الثائر في كل زمان ومكان . فمن كان منا يتوقع أن يسمع هذه الصرخة الثائرة في هذا العصر ، إنها حكمة الأدب ، ولسان الشعر الصادق .

وتحدث ابن النحاس عن الاغتراب وقرابة الآداب والأنساب ، وطلب من ممدوحه ، أحد قضاة مصر أن يأخذ بيده[1] :

خُذْ بيدي ذاك بيننا نَسَبُ   الفضلُ والاغترابُ والأدبُ

يضاف إلى ذلك كله هذا الالتزام بالنسبة إلى أغراضه ومعانيه .

والشاعر النابلسي يمثل تيار الشعر الصوفي ، وهو يغاير التيارات السابقة التي أوردناها من خلال الشعراء السابقين .

وحرصنا على تدبر مذاهبهم الفنية من خلال دراسة الصور والأساليب الشعرية المختلفة . يضاف إلى ذلك كله حرصنا على بحث الأغراض الشعرية ودراسة المذاهب الفنية ، والفنون المستحدثة من خلال دراسة كل شاعر على حدة

---

(١) ديوان ابن النحاس ٣٤

تعميقاً للبحث ، ورغبة في تبيان الدقائق المعنوية ، والأنواع البديعية ، والصور الفنية ، ذلك لأن بحثها بشكلها العام يفقدها تبين الخصائص المعنوية والدقة الفنية في المنهج العلمي السديد .

لقد أكدت لنا أنسابهم هذه الحقيقة ، وأكدت أشعارهم الإيمان بالعرب والعروبة في هذا العصر الذي حكم فيه العثمانيون معتمدين فيه على الدين واستغلال هذا العنصر في سياسة أمور الناس .

ومن مظاهر هذه النزعة العربية كثرة المدائح النبوية ، فكأنما كانت تمرداً خفياً على السلاطين . يقول ابن معتوق في إحدى نبوياته[1] :

محمدٌ أحمد الهادي ومن معه   لولاه في الغيّ ضلّت سائر الأمم
على السماوات فيه الأرض قد فخرتْ   (والعرب) قد شرفت فيه على العجم

ويقول ابن النقيب ، وهو سليل الصحابي الكبير علي بن أبي طالب ، مفتخراً بأنه من صناديد آل هاشم ، ويدعو بالسقيا لنبعة أبناء علي[2] :

سقى الودق من (أبناء هاشم) نبعةً   نَمَتْنا إلى العلياء منها مغارس
وما نحن إلا من (صناديد هاشم)   لنا شمم تزدان منه المعاطس

ولم تكن هذه النزعة مقصورة على المدائح النبوية ، وإنما رأيناها في أغراض أخرى في الفخر والحماسة وغيرهما كما ظهر لنا ذلك في شعر النابلسي[3] الكناني الأصل ، فذكر « الحي من عريب كنانة » ، وأنه « عربي » ، وشفع ذلك كله بقوله : « عروبة سري » :

---

(١) ديوان ابن معتوق ١٠
(٢) ديوان ابن النقيب ١٧٠
(٣) ديوان عبد الغني النابلسي ١٩٣/٢

بلّغوا الحيّ من (عُريب كنـانَـةْ) عن سـلامي إن السـلام أمـانَـهْ
(عربيّ) سرت (عروبـة) سرّي في جليسي فلم أزل ترجمـانَـهْ
هـذه نسبتي وهـذا مقـامي بثَّ إنسـانُ نـاظري إنسـانَـهْ

ويهجو الشاعر النابلسي أعداءه في دمشق ، فيخاطبهم بقوله[1] :

ما أنا من جنسهم وبنو آدم هُمْ مثـل أصنـام
فكأني بينهم و (أنـا الـ ـعربي) من نسل أعجام

هذه صورة عن النزعة العربية لدى الشاعر النابلسي الكناني ، تمثلت لنا في عصبيته الكنانية من خلال ذكره (كنـانه) ، و (عريب) ، و (عروبة) ، و (عربي) ، و (أنا العربي) ، وفي الاصطلاح الأخير صرخة فيها الإيمان بالإنسان العربي وفخره بهذا الانتماء ، وهذا الشعور هو الذي حفظ للأمة العربية أصالتها عبر هذه العصور .

(١) ديوان عبد الغني النابلسي ٧١/٢

الفصل الأول

ابن النحاس الحلبي

(... ـ ١٠٥٢ هـ / ... ـ ١٦٤٢ م)

حياته وآثاره الأدبية

المنلا فتح الله بن عبد الله ، المعروف بـ (ابن النحـاس)[1] ، الحلبيّ ، ثم المدنيّ .

تحدث الشاعر عن اسمه (فتح الله) ، فكرّر ذكره مراراً في شعره ، منها قوله : (أنا فتح الله) ، و (إني أنا الفتح) ، و (بأني الفتح) ، و (الفتح قريب) ، و (الفتح له) .

لقب بـ (المنلا) إشارة إلى علمه وقيامه بالتعليم ، ونعت بـ (الحلبي) لكونه مولوداً في حلب الشهباء ، و بـ (المدني) لأنه « قدم المدينة الشريفة ... وأقام بها

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٥٧/٣ ـ ٢٦٦ ونفحة الريحانة ٥٠٧/٢ ـ ٥٠٨ ، والبغدادي (إسماعيل باشا بن محمد الباباني) : إيضاح المكنون ٣٠٠/١ ، والبغدادي : هدية العارفين ٨١٥/١ ، وابن معصوم : سلافة العصر ٢٧٦ ـ ٢٨٤ ، والموسوي (العباس بن علي) : نزهة الجليس ٣٢١/١ ، وكحالة : معجم المؤلفين ٥٢٠/٨ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، وفهرست الخديوية (جمعه ورتبه أحمد الميهي ومحمد الببلاوي) ، وبروكلمان (Brock. S, 2: 215) ، والزركلي : الأعلام ٣٣٣/٥ ، ومقدمة الديوان ٢ ـ ٩

سنين ، ناشراً لمطاوي العلوم ، سباقاً لمغازي المنطوق والمفهوم ، إلى أن أدركه الحمام ، فتوفي بالمدينة المنورة » .

ولا يعرف ، على الضبط ، تاريخ مولده ، وكل ماأثر عنه أنه حلبيّ الأصل والمولد ، وكان « في حداثته من أحسن الناس منظراً ، وأبهاهم صباحةً ورشاقةً »[1] ، وأنه عكف منذ طفولته على دراسة الأدب ، وولع بالشعر ونظمه منذ طفولته .

أشارت المصادر التي تحدثت عن حياته في مرحلتها الأولى أنه كان خليع العذار في أيام صباه وشبيبته ، فأغرق في حياة العبث واللهو . وعكف على معاشرة المجّان ، حتى اشتهر بين الناس ، فكان يشبه في سلوكه هذا الشاعر الشاب الظريف . والغريب في حياته أنه كان ، بالإضافة إلى ذلك كله ، « يندرج في مقولة الكيف »[2] وذلك لتعاطيه الحشيش ، وهذا الاندراج يعطينا صورة عن بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في عصر الشاعر من الخلاعة والمجون والحشيش وانتشاره في المجتمع . من ذلك قول الشاعر في نسيب إحدى قصائده ، يصف حياته :

مَنْ يُدْخِلِ الأفيونَ بيت لهاته ... فليُلْقِ بينَ يَدَيْهِ نَقْدَ حياتِه
وإذا سمعتم بامرئ شرب الردى ... عزُّوه بعد حياته بمماتِه
لو يابُثَيْنُ رأيتِ صبَّك قبلما ... الأفيونُ أنحَلَه وحلَّ بذاتِه
في مثلِ عُمْرِ البدرِ يرتع في رياضِ الـ ... ـزهرِ مثلَ الظبي في لفتاتِه
لرأيت شخص الحسن في مرآتِه ... ورفعتِ بدرَ التِّمِّ عن عتباتِه

ويبدو أنه آثر الارتحال عن حلب الشهباء لأسباب كثيرة ، ذكر المحبي أنه

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣/٢٥٨
(٢) المصدر السابق ٣/٢٥٨ ، والديوان ٦٨ ، ٦٩

« ملّ الإقامة بين عشيرته ، فخرج من حلب ، وطاف البلاد »[1] ، وربما كان ارتحاله هرباً من هذا الجو الذي أفسد عليه حياته وطموحاته في بعض جوانبها يقول المحبي[2] : « ثم ملَّ الإقامة بين عشيرته ، فخرج من حلب ، وطاف البلاد ، وكان كثير التنقل ، لا يستقر بمكان إلا جدَّد لآخر عزماً » أو أن شهرته كأديب عابث شجعته على الارتحال إلى دمشق الفيحاء عدة مرات ، ذكر أنه لقي في المرة الأولى احتفالاً بقدومه ، إذ كانت شهرته قد سبقت قدومه ، فكثرت الدعوات احتفاء بشاعر الشهباء ، وقد صوّر المحبي ذلك بقوله[3] : « ودخل دمشق مرات ، وأقام بها مدة ، واتفق عند دخوله الأول جماعة من الأدباء المجيدين ، وكان لهم مجالس ، تجري بينهم فيها مفاكهات ومحاورات يروق سماعها ، فاختلوا به ، وعملوا له دعوات ، وكانوا يجتمعون على أرغد عيش ، وجرت لهم محافل سُطِّرت عنهم ، ولولا خوف التطويل لذكرت بعضها » .

أورد المحبي في نفحته بعض هذه المجالس فقال[4] :

« واتفق له مع الأدباء مجالس تُؤثر ، وعليها الأرواح تُلقى وتُنثر . فمن ذلك مجلس في روض أورقت أشجاره ، وتنفست عن المسك أسحاره ، غبّ سحاب أقلع بعد هتونه . ودار دولابه يسقيه بجفونه توسّدهم أنهاره معاصم فضية ، وتنميهم أفياؤه تحت ذوائب مرخيّة ، فقال :

وروضٍ أنيقٍ ضمَّنا منه مجلس ... على نَوْرِه جفنُ الدواليب ساكبُ
خلا حسنُه عن كل وَغْدٍ يَشينُه ... وما صدَّنا لما أتيناه حاجبُ
وبتنا وأوراقُ الغصون غطاؤنا ... على فُرُشِ الأنهار والطير نادبُ

(١) المصدر السابق ٣/٢٥٨
(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣/٢٥٩
(٣) المصدر السابق ٣/٢٥٩
(٤) المحبي : نفحة الريحانة ٢/٥٢٩ ، والأبيات غير واردة في مخطوطة الديوان .

فنِعْمَ مكاناً مابه قطٌّ قاطنٌ　　وبيتاً ماله الدهر صاحبُ

هكذا يتّضح أن شهرته شغلت الناس ، فامتلأت بها كتب الأدب ، وكنا نتمنى أن يطيل المحبي في ذكر أخباره .

وأما المرحلة الثالثة من حياة الشاعر فيصح أن ندعوها مرحلة التنقل ، ويبدو أن الشاعر كان يؤثر بعد أن امتدت شهرته فملأ الدنيا وشغل الناس ، ألاّ يعود إلى موطنه حلب ، لا بل إنه أقام في دمشق مدة يسيرة ، ثم غادرها وتردّد عليها مراراً ، لكنه لم يتخذها دار إقامة دائمة ، وهكذا كان يتنقل بين العواصم من حلب إلى دمشق إلى القاهرة ، ويبدو أنه قد ملّ حياته العابثة بعد أن ودّع شبابه ، وآذنت نذر المشيب بالاقتبال .

يقول المحبي[١] : « وتزيّا بزيّ الزهّاد ، واتخذ من الشعر صدارة حداداً على وفاة حسنه ووفاة جماله ، وما زال يرثي أيام حسنه ، وينعى ما يتعاطاه من الكيف ، وله في ذلك محاسن ونوادر » .

وهذا القول على جانب كبير من الأهمية ، فهو يوضّح أولاً أنه تزهّد ، ثم تصوف بعد حياة الخلاعة والمجون ، وربما كان إدمانه على تناول الحشيش كان من البواعث التي حثته على لبوس خرقة التصوف وصدارة الزهد ، والمعروف أن بعض المتصوفة كانوا يتعاطون الحشيش ، وهذا الذي كان يساعدهم على تحمل التنقل والخلوات والمواجد .

وأما الرحلة الرابعة والأخيرة فهي مرحلة الاستقرار والخلود إلى الراحة بعد هذا الارتحال ، فقرر أن تكون خاتمة حياته مجاورة بيت الله الحرام ، ولا نعرف على الضبط بدء هذه المرحلة ، ويبدو لي أنها كانت قصيرة لا تتجاوز سنين

(١) المصدر السابق ٣/٢٥٩

معدودة ، وذلك لقلة القصائد التي نظمت في هذه المرحلة ، ويمكن أن نتأكد من بعض أشعاره . فالمعروف عنه أنه قصر أشعاره على شريف مكة أبي الفضل راشد ، إذ لا تتجاوز قصيدتين ، استهل إحداهما بقوله[١] :

يادارَها بالشِّعب شِعْبِ الحائِلِ　　غاداكِ مرفضُّ الغمامِ الهاطلِ

واستهل الثانية بقوله[٢] :

إلامَ انتظاري للوصالِ ولا وَصْلُ　　وحتّام لا تدنو إليّ ولا أسلو

يضاف إلى هاتين القصيدتين مدحتان قصيرتان قيلتا في شيخ الحرم عتاقي أفندي ، أولاهما مؤلفة من ستة أبيات استهلها بقوله[٣] :

للهِ يومٌ قد غنمنا به　　بفتيةٍ أيامُهم تغتنمْ

واختتمها بقوله[٤] :

كأنما بهجةُ نوّارِهِ　　آثارُ شمس الدين شيخ الحرمْ

وثانيتها مؤلفة من ثمانية أبيات ، استهلها بقوله[٥] :

جودُ شمسِ الدين شيخِ الـ　　ـحرمِ المولى عتاقي

ولم تقتصر إقامته على مكة المكرمة ، وإنما رأيناه يتنقل كعادته في الحجاز فيزور المدينة المنورة ، ويقيم فيها بعض الوقت ، ثم يفضّل الإقامة الدائمة فيها ، ولذلك أضيفت نسبة المدينة إليه فقيل : (الحلبي ثم المدني) . يؤكد ذلك ماورد

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ و ، والديوان ١٠٩
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٢٧ و ، والديوان ١٠٦
(٣) مخطوطة الديوان ، ق ٢٧ ظ ، والديوان ٧٢
(٤) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ و ، والديوان ٧٢
(٥) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ و ، والديوان ٧٢

في ديوانه : « وقال من محاضراته بالمدينة المنورة ، ويخاطب مريضاً[1] :

زالَ عن جسمِكَ الذي ألَمّه   الفضل به لاضائر وعظام

كما أشار ابن معصوم إلى أنه كان « نزيل المدينة المنورة »[2] . أما جامع ديوانه فقد أورد في خطبة الديوان قوله[3] « مولانا المرحوم المنلا فتح الله الحلبيّ ، ثم المدنيّ ، الشهير بـ (ابن النحاس) ، قدم المدينة الشريفة ، حائزاً من المجد تليده وطريفه ، وأقام بها سنين ناشراً لمطاوي العلوم ، سباقاً لمطاوي المنطوق والمفهوم ، إلى أن أدركه الحمام ، فتوفي بالمدينة المنوّرة » .

وكانت وفاته ليلة الخميس الثاني عشر من شهر صفر الخير سنة اثنتين وخمسين وألف هجرية / ١٦٤٢ م ؛ ودفن ببقيع الغرقد .

آثاره الأدبية

خلف الشاعر آثاراً شعرية ونثرية ، ويبدو أن آثاره النثرية قد ضاع معظمها ، فلم يبق منها إلا بضع رسائل ، ورد بعضها في كتب التراجم .

أما هذه الآثار فهي قاصرة على (ديوانه الشعري)[4] ، وكتابه (التفتيش على خيالات درويش) .

ديوانه الشعري

يبدو أن الشاعر لم يجمع ديوانه قبيل موته ، وإنما تركه موزعاً في مسودّاته ، وبين أيدي الناس ، وقد اتضح من خطبة الديوان أن جماعة من الفضلاء من

(١) مخطوطة الديوان ق ١٤ ظ .
(٢) سلافة العصر ٢٧٦
(٣) مقدمة الديوان ق ١ ظ .
(٤) طبع الديوان في المطبعة الأنسية ببيروت سنة ١٣١٣ هـ ، وقد عني بطبعه السيد محمد علي ابن الشيخ حسن الأُنسي البيروتي ، وهو يتألف من ١١٣ صفحة من القطع الصغيرة .

أصحابه في المدينة المنورة - كما نرجح - استجابوا لطلب أحد الأعلام ، ولا يعرف من هو الذي أشار إلى هذه الجماعة بالقيام بهذا العمل الجليل : فقال الجامع :

« ولكنه متفرق بأيديهم ، لا صوان له يجمعه ، ولا ضابط يحفظه ، من التحريف عند من يسمعه . وكان الطالب له مشتّت البال ، لتطلبه من الدفاتر وأفواه الرجال ، وترى كثيراً من نسخ قصائده ، أُخرِجَتْ من مسوداته ، وفيها اختلاف كثير ، وتحريف بين الرواة شهير ، بحيث يروي من الرواة إلى اختلاف المعنى ، واختلال المبنى . وقد كنت حررت الكثير من ذلك ، واعتنيت بالجلّ مما هنالك ، مع جماعة من الفضلاء ، وطائفة من النبلاء ، واجتمع عندي من ذلك **جملة كثيرة** »[1] .

وخلص جامع الديوان المرحلة الثانية التي تمت بمبادرة ثانية من مسؤول كبير لم يذكر اسمه ، فقال :

« فالتمس مني من تجبُ المبادرةُ لمطلوبه ، والمسارعة لإنالة مرغوبه ، أن أجمع الموجودَ من كلامه ، وأن أضمَّ فرائد ذلك العقد إلى نظامه ، وكلما حصل لنا بعد **هذا الموجود أدرجته في ذلك السلك ، وقضيت لقائله بثبوت المَلَك والمُلْك ، فبادرت إلى ذلك ، وجمعت ماهنالك** »[2] .

أوردت هذا النص من خطبة الديوان ، لأوضّح المنهج العلمي في توثيق الشعر وتدبره بعد القيام بعملية الجمع والاستقصاء ، وهذا يعطينا أصدق صورة عن التحقيق والتدقيق في توثيق النص الأدبي .

تحدث ابن معصوم في سلافته عن الشاعر وترجم له ، وذكر خبر ديوانه

(١) مخطوطة الديوان ق ١ ظ ، و ٢ و
(٢) مخطوطة سلافة العصر ٢٧٦

مرتين : أولاهمـا « ولـه ديـوان شعر لم أره ، ولكني سمعت خبره » ، وأورد بعض شعره ، وثـانيهما : « ثم وقفت على ديـوانـه الـذي هـو درج الـدرّ ، ودرج الكلام الحر ، وروض الأدب الغض ، وسوق رقيقه الناصع البض ، فاخترت منه ما لا يرد على سمع إنسان ، إلا وصدر باستجادة واستحسان »[1] ، وأورد ثانية مختاراتـه من الديوان .

التفتيش على خيالات درويش

صنف ابن النحاس هذا الكتاب[2] ، وكان يتوخّى من تصنيفه التحدث عن درويش اسمه مصطفى الطرابلسي ، ولا يعرف على الضبط ، بواعثه على تـأليف هـذا الكتـاب ، اللّهم إلا إن كان ذلـك جريـاً على أسلوب ابن دانيـال المـوصلي في (خيال الظل) .

معانيه وأغراضه الشعرية

أبرز مـا لاحظنـاه أن ديـوان الشـاعر يكاد يكـون قـاصراً على غرض المـدح وحـده ، ولكن هــذا المــدح كان في الـواقـع يتضمن معظم الأغراض الأخرى التي تضمّنها شعره : من النسيب والغزل ، والفخر ، والوصف ، والشكوى . بالإضـافـة إلى الفنون الشعرية المستحدثة من الـدوبيتـات ، والمواليـات ، ويمكن أن تتوضح ذلك كله من خلال الأغراض الأربعـة الرئيسـة التـاليـة ، وهي : المـدح والغزل ، والشكوى ، والفخر .

ولا يضير الشاعر اهتمامه بـالمـدح ، فهـذا الغرض غـالـب على معظم الأغراض

(١) مخطوطة المصدر السابق ٢٧٦ - ٢٨٤

(٢) البغدادي : إيضاح المكنون ١/٣٠٠ ، وهدية العارفين ١/٨١٥

الأخرى في الشعر العربي منذ القدم ، لأن طبيعـة الحيـاة السيـاسيـة والاجتماعيـة والفكرية تحتم ازدهار هذا الغرض ، ولسنـا من الـذين ينتقـدون هـذا التوجـه في الشعر العربي ما دامت الظروف الأدبية تحتم ذلك على الشعر والشعراء .

وهؤلاء الذين اتهموا الشعر العربي ، وعدّوه شعر مدح ومناسبات ، كانوا على جهل من أمرهم ، ذلك لأن النـاقـد الحقيقي يستطيع أن يتبين الحيـاة الاجتماعيـة كلها من خلال السبر النقدي لهذا الشعر المدحي . وسوف يتضح أمامنا أن الشـاعر ابن النحاس كانت مـدائحـه ذات أهميـة كبرى في التصوير الفني والوصف الـدقيق لمظاهر نفتقدها في أي شعر آخر وعند أية أمة من الأمم .

أكد العقاد هذا المنحى وأهمية غرض المدح ، فقال :

« إن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حالة الأمة والشـاعر والأدب في وقت واحـد ، فيخطئ من يظنّ أن الأمم المترقيـة لا تمدح أو لا تقبـل المــدح من شعرائهـا . إذ المـديـح جـائـز في كل أمـة ، ومن كل شـاعر ؛ فـلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مـدح عظيم يعجب بـه ، ويؤمن بمنـاقبـه ، ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة ، التي لا يعرفها الغربيون أو الشرقيون ، وإنما الخلاف في نوع المديح ، لا في موضوعـه على إطلاقـه . فمـديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة »[1] .

يؤكد رأي العقاد ما وجدناه في شعر ابن النحاس الـذي يكاد يقتصر في شعره على غرض واحد ، ألا وهو غرض المدح .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٨ - ١٩

المدائح

يمكن أن نتبين في مدائح الشاعر الأنواع التالية :

١ ـ المدائح النبوية والصوفية .

٢ ـ المدائح الخاصة والمطارحات .

٣ ـ المدائح العامة المختلفة .

أما المدائح الخاصة فكانت مقصورة على الممدوحين الذين خصهم بعدد وافر من قصائده على غير ما اتبعه في مدائحه العامة .

وأما المدائح العامة فقد استدعتها المناسبات المختلفة ، وهي مقصورة على القضاة والأمراء والقادة والأعيان .

وقد لاحظنا أن الشاعر المذكور كان يمدح أملاً في العطاء ، على غير ما رأيناه في شعر الشاعرين الأمير منجك ، وابن النقيب ، يضاف إلى ذلك أن شعره يعطينا صورة عن الغربة والاغتراب في هذا العصر ، وما أكثر ما صوّره من معانيه الذاتية وحياته الاجتماعية والسياسية والفكرية .

المدائح النبوية والصوفية

أهم ما استرعى انتباهنا في المدح أن الشاعر كان قليل النظم في المدائح النبوية ، على الرغم من أنه قد سلك سبيل الزهد والتصوف في المراحل الأخيرة من حياته ، بَلْه أنه أقام مجاوراً في مكة والمدينة ، ومدح شيخ الحرم النبوي بعدة قصائد ، ولم يخلّف لنا الشاعر إلا قصيدتين : الأولى قالها في الثالث من شهر ذي الحجّة[١] ، والثانية قالها بسبب « حادثة نزلت به ليلة عيد الفطر »[٢] .

(١) مخطوطة الديوان ق ٢ و ، والديوان ٩

(٢) مخطوطة الديوان ق ٢ و ، والديوان ١١

وهذه الظاهرة تدعو إلى التساؤل ، ذلك لأن المدح كان الغرض الرئيسي الذي تضمّنه شعره ، والغريب أن سائر الأغراض الأخرى كانت متضمنة في هذا الغرض الرئيس .

ولابد لنا من وقفة متأنية عند هاتين المدحتين ، نبرز أهميتها الفنية في هذه الدراسة . أما المدحة الأولى النبوية ، فقد لاحظنا أن الشاعر أوجز في النسيب النبوي ، واقتصر على خمسة أبيات[١] .

تَذَكَّرَ السفحَ فانهلّت سوافحه ... وليس يخفاك ما تُخفي جوانحُهُ
صَدْعُ الهوى ياعذولي غير ملتئم ... يَدْريه بالبان من أشجاه صادحُهُ
هِيَ المنازلُ أشجاناً خُلِقْنَ لنا ... فلا يزيد على المشجون ناصحُهُ
حتى تخبَّ[٢] بأنباء الرجاء به ... في سندسٍ لاترى أيْناً طلائحُهُ[٣]
نوْمٌ من طيبة الفيحاء طيب ثرىً ... لاتشتكي السقمَ أجفانٌ تصافحُهُ

فاتحة الاستهلال في النسيب النبوي مقتصرة على تذكر السفح ، والبان ، والمنازل ، والطلائح ، ومن خلال هذه المعاني التقليدية ذكر هواه وعذوله وأشجانه ، فهي إذن قد جمعت بين المعنى التقليدي والنفحة الذاتية في ختام النسيب النبوي .

انتقل بعد الاستهلال والتخلص في البيت الخامس بذكر طيبة الفيحاء إلى التحدث عن الرسول الكريم ﷺ في ستة أبيات تضمنت ذكر قبره :

فثمَّ قبر من الأملاك في زجل[٤] ... وثَمَّ عَرْفٌ مِن الفردوس فائحُهُ

(١) مخطوطة الديوان ق ٢ و

(٢) تخبّ : تسرع .

(٣) طلائحه : جمع طليح ، وهو البعير المهزول .

(٤) الزجل : الجلبة ورفع الصوت .

وثَمَّ أشرفُ مبعوثٍ وأكرمُ من ... تكفّلتْ بغِنى الراجي منائحُه
قالوا : حَمِدْتَ السُّرى ، قلت لهم : ... تُحصى النجومُ ولا تُحصَى مدائحُه
وما أقولُ إذا ماجئتُ أمدحُ مَنْ ... جبريلُ خادمُه واللهُ مادحُه
مَدحُ الكرامِ رشاءٌ لاستاحتِهم[1] ... وليس يحُوجُ بحرٌ عمّ طافحُه
ثِقْ بالنبيِّ وقِفْ قدّامَ حضرتِه ... واطرقْ فمها ترُمْه فهو مانحُه

لاجديدَ في هذه المعاني التقليدية ، وإنما لاحظنا تقصير الشاعر وقصر نفسه في هذا الجزء من الاستهلال النبوي ، فلم يوفّ الرسول ﷺ معاني المدح ، وإنما رأيناه يكتفي بتكرار المعاني المعروفة لدى شعراء النبويات .

لكن الشاعر يتجاوز طور التقليد حين يبدأ يتحدث عن ذاته ، والغريب أنه استنفد بقية المدحة ، وهي ثلاثة عشر بيتاً في التشفّع والتضرّع والمناجاة الذاتية ، فقال يخاطب الرسول معتذراً[2] :

يا أكرمَ الخَلْقِ فاعذرْ شاعراً وقفتْ ... عن دَرْكِ أوصافِك العليا قرائحُه
صفرَ اليدين ، غريبَ الدار ، منكسراً ... أتاك والذنبُ أخنى الدهرَ فادحُه[3]
يَهْوَى النجاةَ ولم يُسلِفْ له عملاً ... يُسرُّ يوم يُسرُّ المرءَ صالحُه
يا ويلَه يومَ يأتي للحساب غداً ... إنْ لم يكنْ لك مولاه يسامحُه
عسى بقربِكَ أنْ تُنْفَى رعونتُه[4] ... وتستحيلَ إلى الحسنى قبائحُه
وما أحُثُّكَ في حقّ الجوارِ له ... وكيف أُوضِح معنى منك واضحُه
وإنّما طالبُ الحاجاتِ ذو قَلَقٍ ... كَلٌّ[5] على مَنْ به تُقْضَى مصالحُه

(١) استاحتهم : استحته سألته العطاء ، أو : سألته أن يشفع لي .
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٢ ظ ، والديوان ١٠
(٣) الصفر : الخالي والخاوي ، وفادحه : أي مثقله ، وفي الديوان (أعنى الظهر فادحه) .
(٤) الأرعن : الأهوج في منطقه ، والأحمق المسترخي ، وفعله : رعن - رعونة .
(٥) الكَلُّ : العيّل .

فاستدن مَنْ هو بالأعتابِ منطرحٌ ... غير الأسى مالَهُ خِلٌّ يُطارحُه

ويختتم الشاعر هذه المناجاة النبوية بذكر اسمه كعادته في معظم مدائحه ، بالإضافة إلى التغنّي بقصائده مادحاً شعره كعادة شعراء عصره :

فالفتحُ في الباب لاتَخْفَى علاقتُه ... لاسيّما بابُ جودٍ أنت فاتحُه
وكيف لا يأمنُ الإملاقَ في حَرَمٍ ... لا يُحرمُ الجودُ غاديه ورائحُه

ويدعو من خلال هذا الاختتام بالصلاة والسلام على الرسول ﷺ ، لكنه يضمّن من خلال نبوياته غربته واغترابه ورغبته في التشفع :

عليكَ أزكى صلاةٍ كلما خُتِمَتْ ... بالمسكِ عادت بتسليم نوافحُه
ماامتدَّ للصبحِ باعُ الشرقِ فاعتنقا ... أو حَنَّ نحو لقاء الإلفِ نازحُه
والآلُ والصحبُ ماروضُ الدجى ابتسمتْ ... ثغورُه فاستعارتْها مصابحُه

كان الشاعر بارعاً كل البراعة في القسم الثاني من هذه النبوية ، فتخطّى الطوق التقليدي الذي اتبعه في القسم الأول حين استهل مدحته بالنسيب ، وتطرق بعده إلى مدح الرسول ﷺ ، حتى إذا تجاوز ذلك كله رأيناه ذاتياً يصف لنا حاله وصفاً دقيقاً ، حتى إنه لم ينسَ في الاختتام التحدث عن الغربة من خلال لقاء الإلف نازحه بعد هذه الصورة الرائعة للشرق الذي بسط يده لمعانقة الصباح المشرق .

أما النبوية الثانية فقد نظمها الشاعر ليلة عيد الفطر ، حين ألَمَّتْ به حادثة لم يكن يتوقعها ، ولذلك لم يكن للنسيب عنده موضع ، وإنما لجأ إلى الله تعالى يناديه : (يارَبّ) أربع مرات ، ماعدا مخاطبته بغير هذا التعبير تصريحاً أو تلميحاً[1] :

(١) مخطوطة الديوان ق ٣ و ، والديوان ١١ ، وفيه (وإليه أمر الخلق راجع) .

يـا مَنْ لمن يـدعـوه سـامـعْ　　　وإليـــه منـــه الأمرُ راجـعْ

والملاحظ أنه يستطرد لذكر الرسول ﷺ بعد مخاطبته ربه أكثر من مرة ، وما ذكره إلا شفعه به من خلال ثمانية عشر بيتاً انتقل بعدها إلى المناجاة والتوسل والتشفع ليحدثنا عن حاله في سبعة عشر بيتاً ، منها قوله[1] :

انظرْ إليَّ بحسنِ خـــا　　　تمــةٍ لأفعـــالٍ فظـــائـعْ
ســوّدْنَ وجـــهَ صحيفتي　　　شيخـاً ومكتهـلاً ويـافـعْ
حتى لقــد عميتْ عليّ　　　مســالكي والصبــحُ طـــالـعْ
ويـــلاه ! واخجلي ! إذا　　　فكّرْتُ فيما كنتُ صــانـعْ
لا فعليّ المـــاضي يسرُّ ولا　　　لحـــالي من مُضـــارعْ
يــاربّ بــابُــك بــابُــه　　　ورجـاي فيك وفيـه طامعْ
طـوراً أنـادي : ربِّ ! ربِّ　　　وتـارةً : يـاخيرَ شـافـعْ
انظرْ لـــواقعتي وكُنْ　　　سندي فـإنّي جئتُ فـازعْ[2]
يـامنبـعَ الجـودِ الـذي　　　من راحتيـه المـاءُ نـابـعْ
هـذه ليـالي العيـدِ يَصْطنعُ　　　الكرام بهـا الصنـائـعْ
الــذنبُ يُغفرُ والجنـا　　　حُ يُراشُ والإحسانُ واسـعْ
أنـا في حمـاك وأنت بـا　　　بُ اللهِ ليس عليـه دافـعْ

إن الجديد الملاحظ في هذه النبوية أن الشاعر لم يقصرها على مدح الرسول ﷺ ، كما هو معروف في النبويات ، وإنما رأيناه يتجاوز أسلوب الشعراء ، فيخاطب الله مباشرة ليتطرق بعده إلى رسوله الشفيع ﷺ ، وهكذا بدأ بمخاطبة الربّ الذي تحمل إليه الشفاعة قبل أن يصل إليه ، وهذا الاستخدام ،

(١) مخطوطة الديوان ق ٣ ظ

(٢) فزع منه : خاف ، وفزع إليه : لجأ واحتمى .

فيما أعتقد ، أسلوب جديد وتطور ملحوظ في المدائح النبوية ، يطالعنا به الشاعر لأول مرة في تأريخ النبويات .

قد نتساءل عن السرّ في هذا التطور الجديد ، وربما كان للتفكير الصوفي بعض الأثر في هذا التوجيه ، فالمعروف أن الشاعر قد تزهد ثم تصوّف ، والمعروف أن المتصوفة كانوا ينظرون إلى الحقيقة النبوية في ضوء الحقيقة الإلهية ، وربما كان هذا سبباً غير مباشر في ضآلة النبويات في مدائحه ، فلا نستغرب إن رأينا ديوان الشاعر يتضمن مدحتين صوفيتين : الأولى في مدح الصوفي الكبير صاحب الطريقة أحمد البدوي ، وقد عاش في القرن السادس الهجري . والثانية في مدح قطب الزمان الأستاذ أبي الإسعاد ، ولا يفصل بين هاتين المدحتين الصوفيتين والمدحتين النبويتين السابقتين غير قصيدة واحدة في مدح البكري ، كما هو ملاحظ في نسق الديوان المخطوط .

استهل الشاعر مدحته الصوفية الأولى البدوية بقول[1] :

يـاأحمدُ البـدويُّ دعـوةَ مُشفقٍ　　　قلـقِ الركابِ شـجٍ قصيٍّ صــادِ
فَقَـدَ الحمى فَقَـدَ الصديقَ فجهده　　　في الناسِ جهد الزند في الأصفادِ
والـدهرُ نــازعني رداءَ شبيبتي　　　وانتــاشَ[2] منّي طـارفي وتِـلادِ
وألفتُ كتمَ صبـابتي فكأنّهـا　　　بينَ الضلوعِ تَميمـةٌ لفـؤادي
وإلى جوارِ حماكَ أقصدنا السُّرى　　　فنزلتُ سـاحـةَ كعبـةِ القُصّادِ

واستطرد الشاعر بعد هذه المدحة واصفاً حياته ، وهو من خلال ذلك يخاطب ممدوحه وكأنه حيّ يرزق ، وربما كان هذا إيماناً منه بأن الأقطاب من

(١) مخطوطة الديوان ق ٦ و ، والديوان ٢١

(٢) انتاش : تناول .

المتصوفة هم بمنزلة الأحياء في قبورهم ، كما هو معروف عندهم ، فيلتجئ إليه قائلاً[1] :

أنا في ذمامك كيف كنت فلا تُكل   حبلَ المسيء لغارب[2] الأبعاد
هيهات يأتي الفتحُ بابَ منتدَى الـ   ـبدويِّ فيه لحاضرٍ أو بادِ
فامدُدْ إليه يدَ المغيثِ وناجه   نجوى الكرام بألسن الأمداد
وامسحْ بنظْرتك الرحيمة زيْغه   حتى يعودَ مُثقَّفَ المُنآدِ[3]

ويناديه بكامل اسمه من نادى الكرامَ بعد عرضه أحواله قائلاً[4] :

يا (أحمدُ البدوي) جملةُ أمرنا   أنّا تجارُ بضائعِ الأمجادِ
فاقدح زنادَ رواحنا والمعْ لنا   بيدٍ لها فوق السحاب أيادِ
ناداك من نادى الكرامَ ولم يجد   إلاّ فتى الفتيانِ حين يُنادي

وهذا الاتجاه ـ فيما نعتقد ـ تطور خطير في معاني المدح بشكل عام ، والمدح الصوفي بشكل خاص ، ويبدو أن الشاعر قد نظم القصيدة المذكورة حين زار مشهد البدوي خلال وجوده في مصر ، وأنه كان يعبّر من خلالها عن أحواله الذاتية .

المدائح الخاصة

أبرز ملاحظة استرعت انتباهنا أن معظم شعره في المدح ، فهو سبيله ليكتسب به رزقه ، وقد تجاوزت مدائحه المئة تقريباً موزعة بين العديد من

(١) مخطوطة الديوان ق ٦ و ، والديوان ٢٢
(٢) الغارب : مابين السنام والعنق .
(٣) مثقف : تثقيف الرماح تسويتها ، والمنآد : المعوج .
(٤) مخطوطة الديوان ، ق ٦ ظ ، والديوان ٢٢

ممدوحيه في بلاد الشام ومصر والحجاز ، ومن المتعذر علينا أن نلمَّ بها كلها ، ولذلك آثرنا الاكتفاء بذكر بعض الممدوحين الذين خصّهم ببضع قصائد .

والملاحظ أن معظم ممدوحيه كانوا من طبقة الأفندية ، أي الطبقة المتوسطة ، والغريب أننا لا نجد أي ذكر مدحيّ للسلاطين العثمانيين ، أو الوزراء ، أو كبار الأمراء والباشوات ، ويبدو أن أرباب السلطة الحاكمة كانوا عازفين عن الشعر والشعراء ، وأن الآخرين كانوا زاهدين في المدح ، فلا غرابة إن رأينا بعض ممدوحيه يخلفونه في العطاء ، فمن ذلك قوله معرّضاً ببعضهم ممن لم يجزه على مدحه شيئاً[1] :

غرستُ لكم من المدحِ ما اخضرَّ عودُه   وألقتْ عليه الزُّهْرُ عقداً من الزَّهْرِ
وصارتْ عيونُ المشفقينَ قلائداً   عليه وعين الحقدِ تنظرُ عن شَزْرِ
وقلتُ : ستَنْدَى بالثمار أناملي   فما كان إلاّ أن قبضتُ على الْجَمْرِ
وعُدْتُ كما عاد المسيء مذمَّماً   أغصُّ بسكري وهو يحسبُ من وزري
وما ساء حظاً كالذي اجتلبَ الهوى   وأسلمه محضُ الودادِ إلى الهجرِ

ويبدو أن هذا كله جعل الشاعر يجأر بالشكوى المريرة من خلال سائر مدائحه التي كانت متميزة بوصف الغربة والاغتراب ، وكان يضمن شعره ذلك كله .

من ذلك قوله[2] :

ربّ مدحٍ يُزْهَى به الغيرُ كالْحَلْـ   ـي مُعاراً يُزْهَى به المستعير
هانَ مَنْ أمَّ بالمديحِ أناساً   يستوي الشعر عندهم والشعير
ضاع شعري بين الكبار كما ضا   ع سفاهاً بين العُراةِ البخور

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٧ ظ ، والديوان ٧٠
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ١٥ و ، والديوان ٦٣

من معيني دهريَ اللئيمُ أمِ الحـــظُّ المنـــافي أم الحبيبُ النفـــورُ
كيف أرجـو الخـلاصَ بينَ ثـلاثٍ ! ويـــدُ الكلِّ في قفـــايَ تجـورُ

هكذا كان الشاعر يجأر في مدح أحد الأكابر ولم يذكر اسمه ، وسوف نجد أنه كان يجأر بالشكوى المريرة في مدائحه .

من هؤلاء الممدوحين الأفندية الذين تكرر ذكرهم في ديوانه الأستاذ أبو المواهب أحمد أفندي البكري ، فقد خصه بخمس قصائد مدحية ، وهو الممدوح الوحيد الذي خصّ بمثل هذا العدد . ولعلنا نتساءل عن الباعث الذي جعله أثيراً لديه ، وهو ليس بصاحب أمر أو سلطان ، والجواب عن ذلك أنه كان منحدراً من أصل عربي صريح ، وسليل الصحابة العرب في عصر حكمت فيه عناصر غير عربية ، فالبكري (من عترة الصدّيق) الصحابي أبي بكر ، وهو (ابن صديق خير النبيين ومن نسل أبي بكر الإمام) . لم يقتصر الشاعر على ذكر نسبه العربي ، وإنما شفع ذلك كله بالتحدث عن أهميته كمتصوف كبير في عصره ، فهو ـ كما نعته في طرر مدائحه ـ (قطب زمانه) ، و (قدّس الله سرّه) ، و (قُدِّس سرُّه) ، و (قُدّس سرُّه العزيز) .

أمّا المدحة الأولى فتبلغ عدة أبياتها سبعة وسبعين بيتاً ، منها تسعة وعشرون في النسيب والغزل المطبوع بالطابع الذاتي ، استهلها بقوله[1] :

عَطَفَ الغُصنُ الرطيبُ وتـلافـــانـــا الحبيبُ
أضمرَ الـــدهرُ لنـــا الصُّلـ ـــحَ فلم يبـقَ غضـــوبُ

الملاحظ أن هذا الاستهلال النسيبي معبّر عن حياة الشاعر كل التعبير ، وبعيد عن التقليد كل البعد ، ولا يهمنا بحثه هنا ، وإنما نتجاوزه لنلاحظ أنه كان

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٣ ظ ، والديوان ١٣ ـ ١٧

يتخلص لممدوحه من بني الصدِّيق ، فيتحدث عن هذه الأسرة البكرية الصحابية ، فأطال فيها التغني بحبهم[1] :

حبُّكُمْ آلَ أبي بكـ ـرٍ به تُمْحَى الذنوبُ
حبُّكُمْ ديني ومن يُبـ ـغضْكُمْ طـاغٍ مُريبُ
لكُمُ الرقعـةُ والسطـ ـوةُ والحالُ المهيبُ
ذكرُكم عنـدَ ملوكِ الـ أرضِ تعويـذٌ وطيبُ
كلّ عصرٍ حضرةُ القُـدْ سِ لهـا منكمْ نجيبُ

يـابني الصدّيق لي في حبّكم أمرٌ عجيبُ
كلّ يـومٍ منـه في لحـ ـمي وفي عظمي دبيبُ

ويستطرد الشاعر بعد هذا الثناء المستفيض على آل أبي بكر الصدّيق ، ليتحدث عن ممدوحه الكبير ، سليل هذه الأسرة الصحابية ، فيقول[2] :

أحمـــدُ البكريُّ في منـ ـبرهـــا اليـــومَ خطيبُ
ابنُ زينِ العـابـدين الـ ـسيّـدُ البرُّ الـوهـوبُ
ابنُ من يصـدع بـالحـ ــق ويعفـو ويُثيبُ
ابنُ مَنْ كان بـه الغَـوْ ثُ مـع الغيثِ يُصـوبُ[3]
شـاهـدَ الحضرةَ واختص ص ونـاجتْـه الغيـوبُ
واستمر الفيضُ لـلأسـ ـتـاذ والفتْـحُ القريبُ
بلبـلُ الحـقّ لسـانُ الـ ـغيبِ هطّـالٌ سكـوبُ
ضاحـكُ الوجـه وهل في طلعـةِ القطبِ قطوبُ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٥
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٥ ـ ١٦
(٣) يصوب : الصوب هو نزول المطر .

بأبي من هو للحـق ... ق ولِلْخَلْـقِ حَبيبُ
جُنّـةُ الشمسُ لهـا فيـ ... ـه شروقٌ وغروبُ

أبرز الشاعر في نعته ممدوحه المعاني الصوفية المتمثلة في هذا الممدوح الصوفي ، فتجاوز أوصافة المتعلقة بنسب البكري ، وحلّق في أجواء صوفية مبتكرة ، فتحدث عن الحق ، والغوث ، وشاهد الحضرة ، ولسان الغيب ، والفيض ، والفتح ، والقطب ، وجنة الشمس ، وهذا كله يؤكد أهمية الشاعر كمتصوف يمدح متصوفاً ، وقد استطاع من خلال هذه المعاني المستجدة أن يتمرد على المعاني التقليدية ليجرّد لممدوحه هذه الإشراقات الصوفية المستحدثة في هذا الغرض القديم في شعرنا العربي .

ويتخلص الشاعر ثانية من معانيه الصوفية ، بعد التخلص من معانيه النسيبية ، ليتحدث عن ذاته ، فيصف حاله وحياته وشقاءه واغترابه ، فيقول[1] :

ضاق صدري ومعيني ... من أخلائي مُعيبُ
ومن الشيب حرابٌ[2] ... ومن الحظِّ حروبُ
ومن الصبر مصابٌ ... ومن الدهرِ مصيبُ
واغترابٌ كاغتراب الـ ... ـعقدِ جافاه التريبُ[3]
أنا أفديك أناديـ ... ـكَ ، فهل منك مجيبُ ؟!
برّحتْ بي علّةُ الـ ... ـحالِ فهل منك طبيبُ ؟!

لقد خرج الشاعر عن معاني المدح لوصف المعاناة النفسية التي تقضّ مضجعه ، وهو في غربته ، وقد اشتعل الرأس منه شيباً ، ولا يجد بعد هذا كله

(١) حراب : جمع حربة ، وهي : سلاح كالرمح .
(٢) التريب أي التريبة ، وهي واحدة الترائب ، أي : عظام الصدر .
(٣) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٦

إلا العودة إلى ذاته ونفسه ، فينسى الممدوح نسياناً كلياً ، ويفتخر بشعره ، ويتغنى باسمه قائلاً[1] :

علمَ الناسُ بأنّي الـ ... ـفتحُ للباب منيبُ
أنا فتحُ اللهِ والفتـ ... ـحُ له منك نصيبُ
كيف يغدو الفتح عن با ... بك والفتحُ قريبُ ؟!
فالتفتْ لي واصطنعْني ... فَلَكَ الباعُ الرحيبُ
وتنزّهْ في رياض ... أنا فيها عندليبُ

ويعود الشاعر بعد هذا المطاف ، ليحدثه عن شعره ومكانته ذاكراً ابن هانئ وأبا تمام ، فيقول[2] :

لك من شعري ابن هانئ ... وله منك الخصيبُ
لكَ ما لم يهدها من ... طيّئٍ قبلي حبيبُ
حبّذا من عربيّاتِ الـ ... ـحَلْيِ بكرٌ عروبُ[3]
شعراء العصرِ من ... شعريَ بالسحر أُصيبوا
لاتقل : طالت ، فشعري ... كلما طال يطيبُ
يابني الصدّيق طاب الـ ... ـمدحُ فيكم والنسيبُ

لم يقتصر الشاعر على هذه القصيدة التي طوّلها ، لأنها في مدح بني الصدّيق ، وإنما خص ممدوحه ببضع قصائد تتضمن المعاني المذكورة في هذه القصيدة ، بيد أننا وجدنا في مدحته الرمضانية بعض المميزات الفنية ، وقد ضمنها بعض شعر المتنبي ، على عادة الشعراء ، وهذه القصيدة على جانب من الأهمية ، لأنها تصوير دقيق

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٦ ـ ١٧
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٧
(٣) العروب : المرأة المتحببة إلى زوجها .

للإنسان الفقير في شهر الصوم ، بالإضافة إلى تصوير المظاهر الاجتماعية والذاتية كما يراها الشاعر نفسه ، كما أنها من أهم ما اطلعنا عليه في وصف حال المرء في هذا الشهر بعد وصف ابن عنين ، أحد شعراء العصر الأيوبي ، والحليّ أحد شعراء العصر المملوكي .

استهل رمضانيته بوصف قدوم شهر رمضان ، وقد رافقه نفاد الصبر وانفصام عراه ، فقال[1] :

قدمَ الصيامُ وما استقرَّ به السُّرى   حتى تولّى الصبرُ منفصمَ العُرا
لِمْ لا ؟! وقد جعل الوصال محرَّماً   والضمَّ والتقبيلَ شيئاً مُنكرا
والرزقُ قتّره علينا ومثلنا   يشكو الكريم إذا رآه مُقتّرا
حَسْبُ الجيوب من البطون فأصبحتْ   إن كنت قد أبصَرْتَ ربعاً مُقْفرا
حتى غدا جيبي يقولُ لكيسه :   ضلَّ الذي زعم الخلا متعذّرا

وينسى الشاعر ممدوحه البكري ، فقد شغله رمضان ، وشغله الدرهم والدينار ، وذلك لكثرة النفقات في هذا الشهر ، فقال[2] :

سقياً لنَقْدِكَ ، وهو فيك كجدولٍ   صافٍ أطَلَّ على رداءٍ أخضرا
لا حبَّ أعلق بالحشا من درهمٍ   وهو المضاعفُ حسنُه إنْ كُرِّرا
سَجَدتْ لصورته العيونُ وإنّه   أشهى مهاة للقلوب وجؤذرا[3]
رمضانُ أعدمه فذاب كأنما   أوردتُه من نار فكري مُجمَرا
إنْ جئت يا رمضانُ غيرَ جيوبنا   لمنعتَ كلّ سحابةٍ أن تَقْطُرا

ثم استطرد الشاعر الصائم ، فوصف حال الصائمين ، وزهدهم بالطعام

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٢ ظ ، والديوان ٥٣
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ١٣ و ، والديوان ٥٢
(٣) المهاة : البقرة الوحشية ، والجؤذر : هو ولدها .

والملذّات ، وما يقاسونه من الجوع والسقم والتعب ، فقال[1] :

بالصوم أدركني الكلامُ وخانني   (عزمي الذي يدعُ الوشيجَ[2] مكسّرا)
حتى لقد نكرَ اللسانُ فَصاحتي   (ضعفاً وأنكر خاتماي الخنصرا)
لبسَ الورى منه نُحولَ هلالِه   (لَمّا رآه وفي الحشا ما لا يُرى)
لا في يدِ الساقي به قدحٌ ولا   قلمٌ لكَ اتخذَ الأصابعَ منبرا
ملأ البلادَ سطاً ودوّخ أهلَها   (كالخطّ يملأ مسمعَيْ مَنْ أبصرا)
طلب الذي وَقَدَ العظامَ ولم يدع   (طلباً لقوم يوقدون العنبرا)
أخلى الشوارعَ منهمُ لا مقبلٌ   (فيها ولا خَلْقٌ يراه مدبّرا)
دخلوا البيوتَ وقفّلوا أبوابها   لو كان ينفعُ خائفاً أن يحذرا
وعلى المؤذن في ترقّب فجره   (جعل الصباحَ بينهم أن يُمطرا)
إن غابَ (آبٌ) فما يكونُ القولُ في   مَنْ لا تُسابقُه الرياحُ إذا جرى
نَزلت لرتبتِه الشهورُ جلالةً   (ومن الرديفِ وقد ركبت غضنفرا[3])

هذا الاستطراد كله في وصف رمضان ، ليكون سبيله للتخلص إلى ممدوحه ، فقال :

فكأنه الأستاذ في فَرْقِ العلا   (متملّكاً مُتبدياً مُسْتَحْضِرا)
من عِترة[4] الصدّيق إن شاهدتَه   (شاهدتَ رسطاليسَ والإسكندرا)

وسرعان ما يترك ممدوحه وشأنه ، ليخاطب نفسه من جديد ، ويصف كعادته رمضانيته ، فقال مختتماً قصيدته :

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٣ و ، والديوان ٥٢ ، ٥٣
(٢) الوشيج : شجر الرماح .
(٣) غضنفر : أسد .
(٤) عترة : نسل .

يا فَتْحُ قد شَغَلَ الجوارحَ[1] صومُها   (فكتمتَه وكفى بجسمك مُخْبرا)
أرسلتُها، تشكو الصيامَ، خريدةً   (لو كنتُها لخفيتُ حتى تظهرا)
خاضت حشا الكنديّ واتصلت وقد   (حُذيتْ قوائمُها العقيقَ الأحمرا)
جاريتُه وخلصتُ في تضمينها   (من أن أكونَ مُقصّراً أو مقْصرا)
لفظاً ومعنىً كاد يقطرُ رقةً   لَمّا سألتَ به الغمامَ الْمُمْطرا

أشار الشاعر في ختام هذه الرمضانية إلى خريدته ، وذكر تضمينه لقصيدة المتنبي[2] ، ومفاخرته له ، ومجاراته في حلبة المدح ، والتضمين في هذا العصر من شعر القدماء ، إنما هو مظهر من مظاهر المحافظة على التراث العربي ، ودليل على ظهور النزعة العربية .

المطارحات المدحية

لاشك أن المطارحات المدحية ضرب من الشعر الوجداني الذي كثر في هذا العصر ، إذ لاحظنا أن هذه المطارحات كانت بين الآباء والأبناء والإخوة والأشقاء ، وبين الشعراء ممن تربطهم أواصر المودة والمحبة ، أو ممن تجمعه قرابة الآداب أو قرابة الأنساب .

والشاعر الأمير منجك « الشهير ذو المجد الخطير » كما ورد في طرة إحدى مدائح ابن النحاس له ، وهو أحد الشعراء الأعلام في هذا العصر ، بالإضافة إلى الشاعرين ابن النقيب وابن النحاس .

والملاحظ أن الشاعر ابن النحاس كان أكبر من الأمير منجك ، ويبدو أنه لم يردّ عليه ، في الوقت الذي نلاحظ فيه أن الشاعر الأمير عاتب ابن النقيب

(1) جوارح الإنسان : أعضاؤه التي يكتَسب بها .
(2) انظر ديوان المتنبي ٢/١٦٠ - ١٧٢ ، والقصيدة المضنة قيلت في مدح أبي الفضل محمد بن العميد .

لتأخره عن مدحه بقصيدة طارحه بها ، فأجابه عنها بقصيدة . ويبدو لي أن ابن النحاس مدح الشاعر الأمير قبل ارتحاله إلى بلاد الروم لأن وفاة الشاعر كانت قبيل ارتحال ممدوحه في أوائل الخمسينات من القرن الحادي عشر الهجري .

لقد خصه الشاعر بمدحتين : أولاهما مؤلفة من أربعة وثلاثين بيتاً استنفد النسيب منها عشرين بيتاً ، وثانيتهما مؤلفة من اثنين وأربعين بيتاً استنفد النسيب منها ثلاثين بيتاً ، ولابد لنا من الوقوف عند المدحتين معاً ، لأننا وجدنا النسيب فيهما تضمن وصفاً دقيقاً للطبيعة والربيع ، وهما من الأوصاف التي تميز بها العصر العثماني .

أما القصيدة الأولى في مدح الشاعر الأمير منجك فقد استهلها بقوله[1] :

نَثَرَ الربيعُ ذخائرَ النُّوّارِ من جيبِ الغوادي[2]
وكسا الرّبا حُللاً فوا   ضلُها تُجَرُّ على الوهادِ
وكأنّ أنفاسَ الجنا   نِ تنفّستْ عنها البوادي
والزيزفونُ يفتُّ غا   ليةً[3] مضمّخةً بجادي[4]
يُلقي بها للروض في   ورقٍ كأجنحةِ الجراد
هاجَ النفوسَ ولم يَقُتْ   ـهُ غيرُ تهييجِ الجمادِ
والوردُ مخضوبُ البنا   نِ مضرّجُ[5] الوجَناتِ فادِ
نُصبتْ له سُررُ الزبر   جدِ والخيامُ بكلِ نادِ
حَرسَتْه شوكةُ حسنِه   عن أن تُمدَّ له الأيادي
والعندليبُ أمامَه   بفصيحِ نغمتِه يُنادي

(1) مخطوطة الديوان ، ق ٦ و ، والديوان ٢٣
(2) الغوادي : جمع الغادية ، وهي السحائب التي تنشأ صباحاً .
(3) غالية : طيب .
(4) الجاديّ : الزعفران .
(5) مضرج : تضرج الخدّ أي : احمرَّ .

من رام يَعبثُ بـالخـدو … دِ فدونها خَرْطُ القتادِ[1]
وحذارِ مخضوبِ البنا … نِ إذا تمكّنَ من فؤادي

ويستطرد الشاعر في نسيبه ليحدثنا حديث الشاعر الحكيم المجرّب ، وما عهدنا في الشعر العربي هذا النهج الحكمي في معرض النسيب المدحي ، فلا نستغرب إن قال بعد ذلك[2] :

فامسحْ بأذيالِ الصّبا … عن مقلتيكَ صدى الرقادِ
هل هذه بكرُ الرُّبا ؟ … أم هذه غُرَرُ الرشادِ ؟
وانهضْ لِكَسْبِ جديدِ عُمْـ … ـرٍ من بكورك مستفادِ
واقنعْ بظلّك أو بظلّ الـ … ـمدّوحِ عن ظلّ العبادِ
ماراج مَنْ طلبَ المعيـ … ـشةَ بينَ إخوانِ الكسادِ
لا يعجبنّكَ لينُ مَنْ … أبْصَرْتَه سهلَ القيادِ
وأبيكَ مالانت لغيـ … ـرِ الطعنِ ألسنةُ الصِّعادِ[3]
لاتشتهي وَجَعَ الفؤا … دِ مضى زمانُ الاتّحادِ

إن النسيب في هذه المطارحة المدحية كان قاصراً على قسمين ، أولهما : وصف للطبيعة في اقتبال الربيع ، وهو مطبوع بطابع خفاجي . وثانيهما : وصف ذاتي مطبوع بطابع حكمي صادر عن تجربة شخصية في خضم الحياة الاجتماعية .

أما المدح فقد تلا هذا النسيب المزدوج ، واقتصر من الممدوح على تخصيصه بأربعة عشر بيتاً يقول فيها[4] :

(١) القتاد : شجر صلب له شوك كالإبر .
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٦ و ، والديوان ٢٤
(٣) الصَّعدة : القناة المستوية تنبت كذلك .
(٤) مخطوطة الديوان ، ق ٦ و .

نفسي الفداءُ لمنجكٍ … المُستعزِّ بالانفرادِ
لا يُجتنى إلاّ بمجـ … ـلسِ فضلِه ثمرُ الودادِ
أدبٌ كرمّانِ الحدا … ئقِ في سجايا كالغوادي
مُتكثّرٌ بغِنَى الشما … ئلِ لا بعاجلةِ النفادِ
شِيَمُ الجوادِ هي الغِنَى … لا ماحَوَتْه يدُ الجوادِ
ومتى الجوادُ يبيتُ مِنْ … جَوْرِ الزمانِ على وسادِ
كالعينِ تُفرحُ غيرَها … وتظلُّ لابسةَ الحِدادِ
والدهرُ مشغولُ اليدَيْـ … ـنِ وذاك مبسوطُ الأيادي
من ها هنا جُبِلَ الزما … نُ مع الكرامِ على العِنادِ

يبدو أن ابن النحاس كان يصوّر حياة الأمير الشاعر حين تغيرت عليه الأيام ، وانقلب عليه الناس بعد موت أبيه ، وإنفاق أمواله في الجود والعطاء ، ولذلك رأينا الشاعر المادح ابن النحاس يتحدث عن ثمار الوداد ، وعن أدب كرمان الحدائق .

ويختم الشاعر مطارحته المدحية بوصف شعره في خمسة أبيات كعادته في معظم قصائده فقال[1] :

مولايَ قد جاءتْكَ مِنْ … خَفَرِ الملاحةِ في تهادِ
نَفَحَتْكَ بالنَّوّارِ مِنْ … روضِ الكلامِ المستجادِ

حرصت على إيراد معظم أبيات هذه المطارحة المدحية لنتبيّن المنهج الشعري الذي اتبعه الشاعر ، بالإضافة إلى وصف الطبيعة ، والتحدث عن ذاته ، والمحافظة على الوداد ، فلم يتخلّ عن الأمير الشاعر حين انفضّ الناس من حوله .

(١) مخطوطة الديوان ق ٦ ظ ، والديوان ٢٥

أما المطارحة المدحية الثانية ، فلم يستهلها بوصف الطبيعة ، كما فعل ذلك في مطارحته السابقة ، وإنما قدم لهذا الوصف بغزل رقيق خص به مالكته فقال[1] :

مـــالكتي تملّكي ‏‏   النفسُ لن تملّـــكِ
وهي لـــكِ أطـوعُ مِنْ   رعيّـــةٍ لِمَلِـــك
إنْ تـــأمري تُطِـعْ وإنْ   تَـدْعُ لهـا تُلبّـك
لِمْ تسترين طلعـــةً ؟   فيهـا حـلا تهتّكي !
أين لطيرِ مُهْجتي الـ   ـخلاصُ مِنْ ذا الشركِ ؟!
فـاخلـعْ على العشـاقِ ثـو   بَ جسمِـكَ المنهتـكِ
وانتهـز الفرصـةَ قَبـ   ـلَ فَـواتِهـا واستـدركِ

ويستطرد الشاعر بعد أربعة عشر بيتاً متحدثاً عن مـالكتـه التي تملكتـه ، ويقرن وصفها بالطبيعة ، وإقبال الربيع صحبة آل برمك[2] :

هـذا الربيـعُ مُقْبِـلٌ   يصحبُ آل بَرْمـكِ
يكسـو لأعطـافِ الرُّبـا   غـلائـلاً[3] لم تُحـكِ
وحَـلَّ في نُحـورهـا   عقـودُ درّ الحبـكِ
حتى كأنّهـا بهـا   مجلسُنـا في فَلَـكِ
و (النرجسُ) اصطفّ ومـا   أحسن صفّ الملـكِ !
زَبَرجـدٌ في فضّـةٍ   في ذهبٍ لم يُسبـكِ
يرنـو بلحـظِ عـاشقٍ   بـدمـع الطـلّ بكيْ
و (الـوردُ) مِنْ سكرتِـه   على الـورودِ متّكي
يُمسـكُ أذيـالَ الصَّبـا   بكفِّـه المسَّـك

(١) مخطوطة الديوان ق ٢٥ ظ ، والديوان ١٠٠ ـ ١٠٣

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٢٥ ظ ، والديوان ١٠١

(٣) الغلائل : بطائن رقيقة تلبس تحت الدروع .

كـوَجْنَـةِ العـذراءِ إنْ   قلت لهـا : هيتَ لـكِ
و (النهرُ) في يـدِ النَسيـ   ـم كالقِبـا المفرَّكِ
وللغصـونِ حـولَـه   دَلائـلُ الْمُنْهمـكِ
ألقتْ شبـاكَ الظـلّ فـاصـ   ـطـادَ خيـالَ السمـكِ
و (الأقحـوانُ) ضـاحـكٌ   بمبسمٍ لم يضحـكِ
و (اليـاسمينُ) عُرْفُـه الـ   ـغضُّ لـه عَرْف ذكي
و (الطيرُ) من مُغَرِّدٍ   ووالـهٍ مُرْتبـكِ

وصف الشاعر الربيع المقبل وصفاً مفصلاً ودقيقاً مشفوعاً بالتشبيهات الغريبة في توليدها وتصورها وتخيلها ، ومن خلال ذلك كله ذكر النرجس والورد ، والأقحوان ، والياسمين بالإضافة إلى النسيم والنهر ، والغصون . وذلك في ستة عشر بيتاً ، وهكذا لم يبق للممدوح الأمير الشاعر منجك إلا ثلاثة عشر بيتاً ، تخلص من مقدمتيه في النسيب فقال[1] :

في روضـةٍ كأنّهـا   وصفُ الأميرِ مَنْجـكِ
مَنْ حـار في أوصـافِـه   كلُّ لبيبٍ وذكي
بحرٌ وفيـه بـالثنـا   ألسنُنـا كالفلـكِ
ترى العيـونُ عنـده الـ   ـبحـارَ مثـلَ البركِ
لـه أكفٌّ مُسّكتْ   مسّتـه غير ممسَّـكِ
تفتـكُ في أمـوالِـه   فَتْـكِ المهـا في النسـكِ
وفكره أهـدى لنـا   وَشْيَ بـلاد التُّركِ
من كل بيتٍ يحتـوي   ابنـة كسرى الملـكِ
مَشَتْ بـه لاهيـةً   عن نهـدِهـا المفكـك

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٦ و

فالدرُّ ملءُ مسمعي   فيه وملء الحنك
ملّكتَ رقّي سيدي   أفديك من مملّك
أدركتَ كلَّ فائتٍ   وفقتَ كلَّ مُدرَك
لك المعالي وعلى الـ   ـفضلِ ضمانُ المدركِ

وهكذا يتضح أن مدحه الأخير يتضمّن نعتين ، أولهما نعت الممدوح بالجود ، وتبذيره في العطاء ، كما هو مأثور عنه . وثانيهما التحدث عن شعره وما يشتمل عليه من جمال وسحر . والطريف بعد هذا كله أنه يختتم مدحته بما ابتدأ به ، فإن مالكته التي تملكته ، آضت في ختام قصيدته متمثلة في ممدوحه المملّك الذي ملك رقّه .

المدائح العامة

من هؤلاء الممدوحين في بلاد الشام الشاعر (الشامي الشهير ذو المجد الخطير) الأمير منجك فقد خصّه بمدحتين ، والأمير محمد بن فروخ ، وأمير الحاج الشامي ، ومحمد أفندي الدفتري بدمشق ، والعلامة أحمد أفندي بن شاهين الشامي ، والعلامة نجم الدين أفندي الأنصاري الحلبي ، وقاضي دمشق أحمد أفندي المنطقي وأخوه ، وسليمان أفندي القاضي بمدينة طرابلس الشام .

ومن هؤلاء الممدوحين في مصر شاه بندر مصر عبد العظيم الحمصي ، وأحد قضاة مصر ، وأحد موالي مصر ، وأحد الأفاضل بقصبة منوف العليا ، ومصطفى أفندي قاضي مصر القاهرة ، والأمير عثمان ضابط منفلوط ، وقد مدحه بقصيدة مؤلفة من اثنين وستين بيتاً .

ومن هؤلاء الممدوحين في أرض الله الحرام الشريف راشد بمكة المكرمة ، فقد مدحه بقصيدتين : أولاهما مؤلفة من ثلاثة وتسعين بيتاً ، وثانيتهما مؤلفة من ستة وتسعين بيتاً ، والشيخ عتاقي شيخ الحرم ، فقد مدحه أيضاً بقصيدتين .

لقد لاحظنا من خلال استعراض هذه المدائح جميعاً أن الشاعر كان يبدأ مدحه مصدراً بالنسيب والغزل ، التقليدي أو الذاتي كما رأينا ، أو يبدؤه بالوصف العام أو الخاص ، أو يبدؤه بالوصف والشكوى ، أو يبدؤه بالمدح لكون طبيعة القصيدة أو الممدوح تحتم عليه هذا الاستهلال المباشر بغير التخلص .

النسيب والغزل

لم يكن الغزل غرضاً مستقلاً في شعره ، وإنما رأينا الشاعر يجمع أكثر من غرض في مدائحه ، وقد اتضح لنا فيها الغزل والوصف والطبيعة وغيرها ، فهي في ظاهرها قصيدة مدح ، ولكنها ـ في حقيقتها ـ مجموعة من الأغراض ، ومن النادر أن نعثر على قصيدة مستقلة خصّت بهذا الباب أو بغيره ماعدا واحدة ، بالإضافة إلى المقطوعات الثنائية من الدوبيتات والمواليات ، فإن معظمها مقصور على الغزل ، فكأنه استعاض بها عنه .

أما هذه القصيدة الغزلية اليتيمة فهي التالية[١] :

أعيونٌ رَمَتْ بقلبي النبّالا   أم ظِباءُ الجفونِ تبغي القتالا
أم قدودٌ سمرٌ تنادي النزالا   طاعناتٍ لمن يرومُ الوصالا
أم ظباءٌ بحاجرٍ وزَرودٍ   تصرع الأسد أم تصيدُ الرِّجالا
أم بدورٌ طوالعٌ مسفراتٌ   أم شموسٌ ليلاً تُرينا الهلالا
أمْ همُ في الجمالِ ولدانُ عَدْنٍ   أمْ يزيدون نضرةً وجمالا
يوسفُ الحسنِ عُدْ بوصلٍ وأنجزْ   إن قلبي لا يستطيعُ المطالا
ياحبيبي أعدْ لياليَ قربٍ   قد تقضّتْ وخَلِّ عنكَ الدلالا
ليت شعري لَمّا تباعدتَ عني   أدلالاً يكون ذا أم مِلالا ؟!

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٢ و ، ٢٢ ظ ، والديوان ٩٣

أم وشى عندكَ الوشاةُ بكذبٍ | فلذا البعد كان منك وطالا
لم يكنْ بيننا سوى نسبةِ الحبِّ | بصدقِ الفؤادِ ليس المقالا

لا أجد في هذه القصيدة أي معنى جديد ، أو أية عاطفة صادقة ، أو أية مشاعر ملتهبة ، والجدير فيها هو هذا الاستفهام ، وتكرار (أم) عشر مرات ، فكل المعاني المطروقة ، والصور المشبهة ، تقليدية ، بعيدة عن الذاتية والحداثة .

ويبدو أن غزله كان أصدق في مطالع نسيب قصائده منه في مقطوعاته ، وأكثر تنوعاً ، نذكر من ذلك قوله في مطلع مدحة بكريّة استنفد من الشاعر تسعة وعشرين بيتاً[1] :

عَطَفَ الغصنُ الرطيبُ | وتلافانا الحبيبُ
أضمرَ الدهرُ لنا الصلـ | ـحَ فلم يبقَ غضوبُ
زارَ والعَرْفُ له منْ | نَفَسِ الصُّبْحِ هَبوبُ
والدُّجى بُرْدٌ على عِطْـ | ـفيه بالنجمِ قشيبُ
منْ بُدورِ الأرض في غصـ | ـنٍ يَمشّيه كثيبُ
منْ ظباءِ الإنسِ إن شئـ | ـتَ وإن شئتَ رَبيبُ
يُظهرُ البثَّ وأولى | منه بالبثِّ الكئيبُ
كلُّ لفظٍ منه للسمـ | ـعِ فصيحٌ وأديبُ
كلُّ عضوٍ منه في الحسـ | ـنِ عن الوجهِ ينوبُ
أيُّ عضوٍ تسرحُ الألـ | ـحاظُ فيه وتؤوبُ
أنا والقلبُ إذا لا | ـحَ سليبٌ ولسيبُ[2]

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٣ ظ ، والديوان ١٣ - ١٧
(٢) لسيب : ملدوغ .

بأبي جنّةُ حُسْنٍ | منه مافيها لُغُوبُ[1]
باتَ يدعوني بها طو | راً وطوراً يستجيبُ
والمنى نُقْلٌ ومن نُد | مائنا كأسٌ وكوبُ
أيُّها العشّاقُ محزو | نُ الهوى منّي طروبُ
أيُّ وقتٍ ليس تنشـ | ـقُّ قلوبٌ وجيوبُ ؟!
إنما يمرحُ بي في | حَلْبةِ العشقِ لعوبُ
لي إذا بَدَّ سرورٌ[2] | وإذا نَدَّ نَحيبُ[3]
ما على من سرّه الوصـ | ـلُ إذا غيظَ الرقيبُ
رنّةُ القوسِ لِراميـ | ـها وللغيرِ الندوبُ
والذي يهجرُ في الحـ | ـبِّ لِلاحيه نسيبُ
أنا والحاملُ طرزي | في الهوى مثلي غريبُ
حسراتي هي دمعي | ولها قلبي قليبُ[4]
ليس لي مالٌ ولكنْ | ذَهَبٌ قولي صَبيبُ
مِنْ بني جنسي ولكنّـ | ـي مع الغزلان ذيبُ
كلَّ يومٍ لي صلاحٌ | - بخلاعاتٍ - مشوبُ[5]
ومتى أمكنتِ الفر | صةُ أمضي وأتوبُ
في الهوى صحَّ اجتهادي | فأنا المخطي المصيبُ
هذه حالي وأحوا | لُ بني العشقِ ضروبُ

(١) لغوب : تعب وإعياء .
(٢) بدَّ : أعيا ونعس ، وهو قاعد لا يرقد .
(٣) نَدَّ : نفر وشرد .
(٤) قليب : بئر .
(٥) مشوب : مخلوط .

حرصت على إيراد الاستهلال بالنسيب كاملاً ، والاستفاضة سمة من سمات الشاعر في النظم بشكل عام ، وقد لاحظنا أنه صوّر هواه تصويراً انفعالياً ، فهو تارة عذريّ الهوى ، وأخرى ينحو فيه منحى مادياً محضاً ، يرفده في ذلك كله معين ذاتي ، وخاصة في حديثه عن غربته وأحواله ، ويتخلص من ذلك كله ليسمو في آفاقه الإنسانية ، فلم يقتصر على وصف هواه ، وإنما تطرق إلى العشاق جميعاً ، وذكر أنّ العشق ضروب عندهم وفنون .

نبدأ بالغزل العذري في معرض نسيبه ، فنجد أن الشاعر يصف لنا آلام العشق ولذة الحرمان ، كما في قوله[1] :

ألذُّ الهوى ماطال فيه التجنُّبُ   وأحلاه مافيه الأحبّةُ تعتبُ
ومابُعْدُ دارٍ من حبيبٍ مذمَّماً   إذا لم يجد فيه مناه المؤنّبُ
قضى الحظُّ إلاّ أن أكون مبعّداً   وألقى الذي لاقى المحبُّ المعذّبُ

وقد يستهلّ غزله المادي في معرض نسيبه ، كما في قوله[2] :

طرقتْ[3] طروقَ الطيفِ وَهْناً[4]   ميّالةُ الأعطافِ حُسْنا
مصقولةُ الخدّين مثل السـ   ـيفِ ألحاظاً ومتنا
أرْخَتْ وشاحاً[5] فوقَ غصـ   ـنٍ فوقَ دِعْصٍ[6] قد تبنّى
ومَشَتْ فَشَيَّعَها عبيـ   ـرُ الروضِ من هَنَّا وهَنّا[7]

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٩ ظ ، والديوان ٣٩ ـ ٤٣
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٧ و ، والديوان ٢٨ ـ ٣١
(٣) طرقت : الطروق هو المجيء ليلاً .
(٤) الوهن : نصف الليل أو بعد ساعة منه .
(٥) الوشاح : أديم عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشيحها .
(٦) الدعص : كثير الرمل ، وأكثر ما يستعار في الشعر العربي للردف تشبيهاً به .
(٧) هنّا : لغة في هُنا ، اسم الإشارة للتقريب .

في حُلّـةٍ من جنسِ ما   يكسو الربيعُ الغصنَ دُكْنا[1]
الـدلُّ ينبتُ من مسا   حب ذيلها والحسن يُجْنَى
تمشي فرادَى ثم تمـ   ـشي خلفها الأردافُ مَثْنى
حـوراء إن سمحتْ بكشـ   ـفِ قناعِها ملأتْكَ حُسْنا
وإذا اشتهتْ رجعتْ عليـ   ـك فعاد ذاك الحسنُ حزنا
لو خاطبتْ وثناً لَحَـ   ـنَّ مع الجمودِ لها وأنّا
طارحتُها شكوى النوى   ولثمتُها أعلى وأدنى
وعجبتُ من قُبلي التي   ولَهَتْ بها ولَهَ المعنّى
تَرَكَتْ يداً وفماً وجيـ   ـداً وانتحتْ ذيلاً ورُدْنا[2]
وأقمتُ أنصبُ نحوها   طرَفاً ونحوَ الباب أذنا
أخْشَى يحسُّ بنا النسيـ   ـمُ فيخبرُ الروضَ الأغنّا
ويُولِّد الوسواسُ لي   جَرْسَ الحليّ إذا أرنّا
فتقول : مسكينُ المتيّـ   ـمِ بالنسيم يسيء ظنّا !
طبْ يافتىً نفساً فقد   نامَت عيونُ الحيّ عنّا
واجلبْ لنا تُحفَ اللسا   ن ومن جميلك لاتدعْنا
فأقولُ : أنتِ من المها ؟!   فتقولُ لي : إنّي وإنّا[3]

هذه الأبيات العشرون في الغزل هي ـ في الواقع ـ النسيب الذي استهل به الشاعر مدحته في شاه بندر مصر عبد العظيم الحمصي ، ولم ينل ممدوحه غير خمسة وعشرين بيتاً ، وهذا يعني أن نصف القصيدة مقصور على الغزل المادي ، فقد صوّر فيه الشاعر زيارة صاحبته ، ونعتها نعتاً دقيقاً ، ووصف محاسنها الجسدية ،

(١) دكنا : الدكنة بالضم لون مائل إلى السواد .
(٢) رُدْنا : الردن بالضم وهو أصل الكم .
(٣) إنّا : أي وإننا .

واختتم ذلك كله بهذا الحوار الذي ودّعته به ، والكلام الذي ودّعها به .

يحسن بنا بعد هذا كله أن نشير إلى أن الشاعر قد استخدم في نسيبه وغزله في معظم الأحيان صوراً تقليدية ، ونستطيع أن نستخرج منها صورة المرأة ، فهي حسناء فرعاء ذات شعر أسود ، وذات وجه مشرق أبيض ، وذات خدين موردين وذات جيد كالمرآة صفاء ، وذات أرداف كالكثيب امتلاء .

ولكن هذه الصور التقليدية لم تمنع الشاعر من ابتكار صور جديدة من خلال نعوته المستحدثة ذات الطابع الذاتي أو هي مستمدة من واقعه الاجتماعي ، كما هي الحال في نسيب مدحة نظمها الشاعر في مدح الشيخ نجم الدين أفندي الأنصاري الحلبي[1] :

مَنْ يُدخلِ (الأفيونَ) بيتَ لهاتِه[2] ... فليُلْقِ بينَ يَدَيْهِ نَقْدَ حياتِهِ
وإذا سمعتُم بـامرئٍ شَرِبَ الرّدى ... عزُّوهُ بعدَ حياتِهِ بمماتِهِ
أو قيلَ : مَلَّتْهُ الصحابُ ومَلَّهمْ ... لاتعذلُوه فذاكَ من عاداتِهِ
ماشانَهُ وحَشَاهُ يؤدي أرقماً[3] ... لا يستفيقُ الدهرُ مِنْ وَثَبَاتِهِ
لو يابُثينُ رأيتِ صبَّكِ قبلما الـ ... أفيونُ أنحلَهُ وحلَّ بذاتِهِ
في مثْلِ عُمْرِ البدرِ يرتعُ في ريا ... ضِ الزهرِ مثلَ الظبيِ في لفتاتِهِ
مِنْ فوقِ خدِّ الدهرِ يسحبُ ذيلَ ثو ... بِ مناه أنّى شاءَ وهو مُواتِهِ
وتراه إن عَبَثَ النسيمُ بقَدِّهِ ... يهتَزُّ شَرْوَى[4] الغُصْنِ في حَرَكاتِهِ
وإذا مَشَى تيهاً على عشّاقِهِ ... تتفطّرُ الآجالُ[5] من خطراتِهِ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٧ و ، والديوان ٦٨ - ٧٠
(٢) اللهاة : اللحمة المشرفة على الحلق .
(٣) الأرقم : الحية التي فيها سواد وبياض .
(٤) الشروى : المثل .
(٥) الآجال : جمع الإجْل ، وهو القطيع من بقر الوحش .

يَرْنو فيَفْعلُ ما يشاءُ كأنّما ... مَلَكُ المنيّةِ صال[1] مِنْ لحظاتِهِ
لرأيْتِ شَخْصَ الْحُسْنِ في مرآتِهِ ... ورَفَعْتِ بَدْرَ التِّمّ عن عتباتِهِ
حُسْنٌ ولا كيفٌ يُخالطُ ذاتَهُ ... والآنَ صارَ الكيفُ بعضَ صفاتِهِ
والكَيْفُ كالْحِقْدِ إن يكُ بامرئٍ ... لم يبقَ للرائينَ غيرُ سماتِهِ
أسَفاً على زمنِ الشبابِ وحبذا ... زَمَنُ الصِّبا واللَّهوُ في ساعاتِهِ
أيامَ لاأخشى الزّمانَ وكان كالـ ... أصحابِ منطوياً على علاّتِهِ[2]

الملاحظ أن موضوع النسيب مستحدث لم نعرفه في معاني الغزل من قبل ، فلقد صوّر الأفيون تصويراً دقيقاً جداً ، وذكر ما يفعله في الحشا ، ويشبهه بالأرقم ، وهذا تصوير للحياة الاجتماعية في عصر الشاعر .

ولم يكتف بهذا الوصف ، وإنما خاطب حبيبته باسم بثينة ، وتمنى لوأنها أبصرت هذا الصب العاشق ، قبل أن يدمن على تعاطي الأفيون ، وأطال في وصفه فجاء جواب الشرط غير الجازم للأداة (لو) مقترناً باللام بعد سبعة أبيات .

وهذه الأبيات جديدة في فكرتها ، لم نعهد لها مثيلاً في شعرنا القديم ، وقد استحدث هذا المعنى في هذا العصر ، ذلك لأن المتصوّفة كانوا أول من عرف ذلك ، واستخدموه في حياتهم الخاصة .

الشكوى والغربة

أبرز مالاحظناه في شعره عامة ومدائحه خاصة أنه كان يجأر بالشكوى من أبناء عصره ، ويجأر إلى الله يتضرع بالدعاء ، كما كان يكثر من معاتبة أصحابه وممدوحيه ، وما أكثر ماعاتب الدهر والزمان والناس ، ونراه من خلال ذلك كله

(١) صال : سطا واستطال .
(٢) على علاته : أي على كل حال .

يعطينا نتائج تجربته في الحياة ، فيكثر من الحكم الشخصية والتأملات الذاتية من خلال معاشرته الناس . ولا نستغرب إن رأينا آخر قصيدة في ديوانه تضمنت شعراً ذاتياً ، وقد أشير إلى أنها « لم توجد بتمامها »[١] ، وقصيدة أخرى نظمها الشاعر (لأمر اقتضى ذلك) ، ولم يخص بها ممدوحاً بعينه ، وإنما هي تأملات ذاتية في الغزل منها قوله[٢] :

رأى اللومَ من كلّ الجهاتِ فراعَهُ ... فلا تنكروا إعراضَه وامتناعَهُ
ولا تسألوني عن فؤادي فإنني ... علمتُ يقيناً أنه قد أضاعَه
له اللهُ ظَبْياً كلُّ شيءٍ يروعُهُ ... فياليت لي شيئاً يُزيلُ ارتياعَهُ
وآلى على ألاّ أقيمَ بأرضِه ... وأحرمني يوم الفراق وداعَهُ
فرُحتُ وسيري خطوةٌ والتفاتةٌ ... إلى فائتٍ منه أُرجّي ارتجاعَهُ
زرعتُ الفلا شرقاً وغرباً لأجله ... وصيّرتُ أخفافَ المطيّ ذراعَهُ
فلم يَبْقَ برٌّ ماطويتُ بساطَهُ ... ولم يبق بحرٌ مارفعتُ شراعَهُ
كأني ضميرٌ كنتُ في خاطرِ النوى ... أحاطَ به واشي السُّرى فأذاعَهُ

واختتم قصيدته ، وهي مؤلفة من أربعة وأربعين بيتاً ، بقوله :

ولو علم المشتاقُ عقبى اتصاله ... لآثر بين العاشقين انقطاعَهُ
ومَنْ طَلَبَ الأحبابَ حِرْصاً على البقا ... فما رام بينَ الناس إلا ضياعَهُ
وكل اتحادٍ للهوى فيه صورةٌ ... ولم يكسب المخمورُ إلا صداعَهُ

هذه بعض المختارات من القصيدة ، وهذا يؤكد أن الشعراء اتجهوا نحو ذواتهم لما لمسوه من ضيعة الشعر عند بعض الممدوحين في هذا العصر .

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ ظ ، والديوان ١١١
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٨ و ، والديوان ٣١

ومن تأملاته الذاتية وما أوحته إليه عشرة الناس قوله[١] :

نتمنّى الوفاءَ من عشرة الناسِ ... فتُلقّي القلوبَ ما يُعييها
عَيّرونا بالصَّمتِ والحمدُ للّـ ... ـهِ على شكرِ نعمةٍ نحن فيها
إنْ تكنْ ذلةً مجانبةُ الهز ... ل فللّهِ زلّةٌ نجتنيها
أو تكنْ غفلةً كما زعمَ الغيـ ... ـرُ فياحبَّ غفلةٍ نشتهيها

تحدث الشاعر عن الغربة والاغتراب في شعره ، وكانت شكواه مظهراً من مظاهرها . من ذلك قوله في مدحة يخاطب فيها أحد قضاة مصر[٢] :

خُذْ بيدي ذاكَ بيننا نسبُ[٣] ... الفضلُ والاغترابُ والأدبُ
يُدلي الفتى للفتى بقربةٍ ... وذي ثلاثٌ مابيننا قُرَبُ

ثم يستطرد قائلاً :

فما جوابي ؟! إن قيل : أيَّ غنىً ... نلتَ ؟ وماذا أفادك الأدبُ ؟
وأنتَ كالشمس في منازلهم ... طلوعُها كلَّ بُكرةٍ يَجِبُ
لاتَرْضَ لي أن أعيشَ في سَمَلٍ ... وليس غير السحاب لي حبيبُ
أطلق لساني واسمعْ عجائبه ... إن كنتَ ممّن يهزُّه الطربُ
أنا امرؤ صَنعَتي التغزُّلُ والـ ... ـمدحُ وفنّي الإنشادُ والخطبُ

ويخلص بعد ذلك كله ليحدثنا عن دار اغترابه في مصر فيقول :

يامصر ماللغريب من نُزُلٍ ... عندك إلا الهمومُ والكُرَبُ
آهٍ ! ومن للغريب في بلدٍ ... إن سَغَبٌ مسّهُ وإن لَغَبُ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٥ و ، والديوان ٩٧ ، ٩٨
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٩ و ، والديوان ٣٤ - ٣٧
(٣) في الديوان ، والمخطوطة (إن بيننا نسب) ، والصواب ماأثبتناه .

ونعت نفسه مراراً بـ (الفتح الغريب)[1]

ثنائيّةُ (الفتح الغريب) بعثتُها ... وفي كلِّ داءٍ مِنْ تلاوتِها حَسْمُ

ولا نستغرب إن رأيناه في صراع مع الزمن لأنه لم يقدره ، ولم ينله ما ناله غيره ، ويتعرض لذلك كله في القصيدة التي قصرها على عتاب الناس وذم ذوي الزمان .

استهل الشاعر قصيدته غير مصرّع بقوله[2]

طمّنْ فؤادَك أيّ حُـ ... ـرٍّ لم يُرَعْ بالخطب قلبُهْ
ودَع الملامَ فداءَ مَنْ ... عالجتَ في التسليم طبَّهْ
لا تكثرَنْ هلّا فعلـ ... ـت عليه فالفعّالُ ربُّهْ
المرءُ يصعبُ جهدُه ... ويلينُ بالمقدورِ صعبُهْ
لا تتهمْني فالمؤا ... خِذُ في الزمانِ النَذلِ نَدْبُهْ
وأبيكَ من زمن الترعـ ... ـرعِ لم يزل دأبي ودأبُهْ
ومن العجيب لدى اللئا ... ـمِ عطاؤه ولديَّ سلبُهْ

ويستطرد الشاعر يخاطب دهره ويتحداه ، ويتحدث عن فضله ومجده ، ويذكر ما آل إليه أمره ، فيقول[3] :

يا دهرُ مثلي لا يُقلـ ... ـقلُ[4] عن سهام المجدِ جنبُهْ
أنا لا أُبالي إنْ رميـ ... ـتَ وسبَّ عرضي مَن يسبُّه
السيفُ يُرْمَى بالفلو ... لِ إذا فشا في الصلد ضربُه

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٣ ظ ، والديوان ٥٥
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٨٥ ظ ، والديوان ٦٤ ، ٦٥
(٣) مخطوطة الديوان ، ق ١٦ و ، والديوان ٦٤ ، ٦٥
(٤) يقلقل : يحرك .

والعينُ يُدميها الذبا ... بُ ويعجزُ الآسادَ ذبُّهْ
والقبرُ يعلوه الترا ... بُ ولا يضرُّ التِّبرَ تُرْبُهْ
وأبيكَ ما نُكِبَ اللبيـ ... ـبُ وفضلُه باقٍ ولبُّهْ
هم يعرفون بأن نجـ ... ـمي تخرقُ الطاغين شهبُهْ
والصبرُ يَرْقيني إذا ... وَثَبَ الزمانُ وعضّ كلبُهْ
إنْ مجّني قومي فإ ... نّ الموتَ ليس يسوغ شربُهْ
أو قيلَ : قد ملّوه فالـ ... ـسُمُّ الذُّعافُ[1] يُملُّ قُرْبُهْ
أمّا الملالُ فإنّني ... عُوِّدتُه ممّنْ أُحبُّهْ
وإذا تَكلّفَ في الودا ... دِ أخو الودادِ فكيفَ قُرْبُهْ ؟!
فاطوِ البساطَ فالاحتيا ... طُ قد انطوى في الناسِ سربُهْ[2]
والشعرُ أخْلَفَ نوؤه ... وتَقشّعتْ في الناس سحبُهْ
ما زال تلحقُه سمومُ الـ ... ـبخل حتى جفَّ عُشْبُهْ
كم ترتجي صَنَماً سوا ... ءٌ فيه مِدْحتُه وثَلْبُهْ[3] !!
مستنكرُ الأنسابِ جَعْـ ... ـدُ الوجه صلبُهْ
أأخيَّ مَنْ يكُ شاعراً ... فالخالقُ الرزّاقُ حَسْبُهْ

ويتطرق الشاعر بعد هذه الشكوى العارمة ، فيتحدث عن الأدب وحال الأدباء ، والشعر وحال الشعراء في هذا العصر الذي كسدت فيه سوقهم ، فقال يخاطب أخاً حبيباً إلى قلبه بصيغة النداء القريب ، والتصغير المحبّب ، وربما كان هذا النداء موجهاً إلى نفسه ، فقد جرّد منها شخصاً خاطبه يبثّه أشجانه :

(١) الذعاف : السمّ أو سمّ ساعة .
(٢) سربه : السِرب : ـ بالكسر ـ النفس ، يقال : فلان أمن في سربه أي في نفسه .
(٣) ثلبه : ثلبه ، صرّح بالعيب فيه وتنقصه ، والمثالب : العيوب واحدتها مثلبة .

والرأسُ رأسُ المـــالِ إنْ   يَسْلَمْ فليس يقلُّ كسبُهْ
وكفَى فتى العِرْفان خلاّ...نـاً فضائلُه وكتبُهْ
فعـلامَ ترغبُ في سرا...بٍ من شخوصِ الآلِ[1] سِرْبُهْ
يتقلبونَ مع الزما...نِ كأنّ حَرْبَ هواك حربُهْ
يَشْقَى النجيبُ لهم ويُسـ...ـلِمُه إلى الأعداء صحبُهْ
وإذا جنَى فكأنَّ سلـ...ـطانَ الذنوبِ الدُّهْمِ ذنبُهْ
فُوجوهُهُم ظُلَلٌ به   يومَ اللحى قد طال نَدْبُهْ
وأكفُّهمْ قفرٌ أُميـ...ـتَ الخَصْبُ فيه وعاش جدبُهْ
ذَهَبَ الذين يعيشُ مثـ...ـلي بينهم ويموتُ كربُهْ
وبَقِيْ الذي تُضْني العيو...نَ حُلاه والأسماعَ كذبُهْ
مِنْ كلِّ محلولِ الوكا...ءِ مُثَقَّفُ القضبانِ ثُقْبُهْ
لا بالعريقِ ولا الصَّديـ...ـقِ ولا الذي يُرْويكَ قَعْبُهْ[2]
من كلِّ مَفْرِيّ الأديـ...ـمِ بصَعْدةِ السروالِ عقبُهْ
يمشي ويمسحُ مِنْ معا...طفِه وكعبُ الشؤمِ كعبُهْ
طولٌ بلا طولٍ وأشـ...ـهى ما يُرى للعين صُلْبُهْ
ومن العجائب أنْ يملْ   لَ ولا يملُّكَ قطُّ عَتْبُهْ

ويخاطب الشاعر ثانية أُخيَّه بهذا النداء الحبيب ، فيقول[3] :

أأُخيَّ مثلي ليس تُهْـ...ـدى عن مثارِ النقعِ شُهْبُهْ
لا بُدَّ مِنْ شهرٍ يعمُّ...الجوَّ والأعدا مصبُّهْ
فارقبْ خُفوقي إن سَكَنـ...ـتُ فعاصفي يُرْجَى مهبُّهْ

(١) الآل : الذي في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص ، وهو السراب .
(٢) القعب : القدح الضخم ، أو : الذي يروي الرجل .
(٣) مخطوطة الديوان ، ق ١٦ و ، والديوان ٦٦ ، ٦٧

لا يَنْظُرُ الحسّادُ حا...لي إنّما المنظورُ غِبُّهْ[1]
أوَ مادَرَى أنَّ الحُسا   مَ يُفَلُّ ثم يُحدُّ غَرْبُهْ[2]
والبَدْرُ يخفُقُ في المطا   لعِ بعد ماأخْفاهُ غَرْبُهْ
والروضُ يَذْبُل ثم يُكـ...ـسى النَّورَ والأوراقَ قُضْبُهْ
والداءُ إنْ يوماً يشف   ف فبالتداوي يُشْفَ ربُّهْ
والدهرُ إنْ تأمَنْ نوا   ئبَه يَفْجَأْكَ خطبُهْ
لا يَخْدَعَنْكَ بسلمِهِ   فوراءَ سلمِ الدهر حربُهْ

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة التي بلغت واحداً وخمسين بيتاً ، وقد خصّ الشاعر بها نفسه ، فتحدث عنها حديث الإنسان المعذب الذي تنكر له الدهر ، وأعرض عنه الناس ، وهو الحسام ، والروض ، والبدر .

لقد حرصت على إيراد نص القصيدة الشاكية كاملاً لندرك من خلالها نفسية الشاعر إدراكاً كاملاً ، ذلك لأن شعرنا العربي يضنّ علينا بمثل هذه النفحات الذاتية . قد نتساءل عن عوامل ظهورها في مثل هذا العصر ، والجواب عن ذلك يكمن في شكوى الشاعر نفسه ، لأن الشعر أخلفه الممدوحون ، فلم يبق للشاعر المبدع غير العودة إلى ذاته والتحدث عن إنيّته ، فلا نستغرب إن سمعناه يشكو لخالقه حظه من كساد الشعر ، فتتجدد الشكوى من الشعر والدهر معاً[3] :

إلهي جَعَلْتَ متاعي القريضا   وقد صارَ عندي يَعُدُّ السنينا
ولِمْ لا ؟ وقد دَرَسَتْ سوقُهُ   كأطلالِ أربابه الأقدمينا
ولا بُدّ للشعرِ من رازقٍ   فياويلَ من يقصدُ الباخلينا !

(١) الغبّ : عاقبة الشيء .
(٢) غربه : غرب كل شيء حدُّه .
(٣) مخطوطة الديوان ، ق ١٥ ظ ، والديوان ٦٤

أقطفُ من روض شعري لهم   وأنثرُ درّاً على نـائمينا
فيـا رازقَ العـالمين أغنني   بفضلِك أن أقصدَ العالمينا
فهـأنـذا شـاعرٌ واقفٌ   ببابك يـا أكرمَ الأكرمينا

ولم تقتصر الأبيات السابقة على وصف الشعر وحال الشاعر معه ، وإنما رأينا الشاعر يصعّد في سمائه الشعرية وآفاقه الإنسانية في حديثه عن العالمين ، ورازقهم أكرم الأكرمين .

وتتكرر الشكوى عنده فتصبح واجبة في كل مناسبة ، ولدى كل ممدوح ، ولو أنه أعطاه وبذل له بسخاء ، فمن ذلك قوله في مدح أحد الأكابر[1] .

ضـاعَ شعري بينَ الكِبـارِ كما ضا   عَ سفاهاً بينَ العُراةِ البخورُ !
مَنْ مُعيني ؟! دهريَ اللئيم أم الـ   حظُّ المنافي أم الحبيبُ النفورُ !
كيفَ أرجو الخلاصَ بينَ ثلاثٍ ؟!   ويـدُ الكلّ في قفـاي تجـورُ !

لخص الشاعر مصدر شكواه في ثلاث : دهر غادر ، وحظ عاثر ، وحبيب هاجر ، وقد تضافرت جميعاً عليه ، ولا يقوى على دفعها أو الخلاص منها .

يضاف إلى ذلك كله حديثه عن غربته فهي مما حتّمها عليه دهره اللئيم كما نعته ، وما أكثر حديثه عن ذلك في مدائحه ، فصوّر حاله خير تصوير ، فلا تستغرب إن رأيناه يستغل رمد أحد ممدوحيه ، واسمه صلاح الدين ، لا ليصف رمده ، ولكن ليصوّر حاله في غربته حين كان في القاهرة[2] :

إنْ رُمْتَ تنظرُ فعلَ البَيْنِ في جسدٍ   فـانظرْ إليّ فـإني ذلـك الجسدُ
أنـا الغريبُ الـذي إن مـات في بلـدٍ   لم يرثـه غير جـاري دمعِـه أحـدُ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٥ و ، والديوان ٦٣
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ١٦ ظ ، والديوان ٦٧

إذا بكى كُتِبتْ في الأرضِ أدمُعـه :   العِشْـقُ لا ينقضي أو ينقضي الأبـدُ
ينـدى الثرى من عظـامي كلما بَليَتْ   ولا يـزالُ عليـه ينبتُ الكـمدُ
عـلاقـةٌ لي بـالشهبـاء مـاذُكِرَتْ   إلاّ استفـاضتْ دماً من مقلتي الكبـدُ

كانت ذكرى حلب الشهباء مصدر شكواه في غربته ، وقد أكّد الشاعر من خلال ذلك كله هذه العلاقة القديمة وقصة حبه في أيام شبابه ، كما أورده في ختام مدحته .

ويتكرر ذكر حلب الشهباء ، وهو في دار اغترابه بمصر فيقول[1] :

يـا مصرُ مـا للغريب من نُـزُلٍ   عنـدك إلا الهمـومُ والكُرَبُ
دارُ اغترابي التي عَنيتُ بهـا   مصرَ وداري وحبّـذا حلب
دارٌ تميتُ الهمـومَ نفحتُهـا   وتفتـدي من عبيرهـا الكُثُبُ
لا قربُهـا للكرام مَضْيعـةٌ   ولا حِماهـا للضيم مُنْقَلبُ
صـافحْ ثراهـا إذَا نَـزَلْتَ بها   فمن ثراهـا الأعـزّةُ النُّجُبُ
فـارقتُهـا والكرامُ من قِـدَمٍ   تقسّموا في البلادِ وانشعبوا
عليّ ألا تنـامَ لـوعتُهـا   بينَ الضلوعِ همومُها شُعَبُ
آهٍ ! ومن للغريب في بلـدٍ   إن سَغَبٌ مسَّـهُ وإن لَغَبُ
أضحـكُ في أُسرتي وتَشْرَقني   إذا خَلَـوا ، عَبْرتي وأنْتَحِبُ

ويكثر الشاعر من وصف آلام الغربة ، ولا سيما غربة الأحرار من الناس ، فهي في نظره لا تقل عن الذبح ، كما في قصيدته التي مدح بها أمير الحاج الشامي محمد بن فروخ ، منها قوله في ختامها[2]

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٩ و ، والديوان ٣٦
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٧ و ، والديوان ٢٧

يـا عروسَ الخيــل والسيفُ لــه   في قراعِ الخيلِ والأبطالُ صَدْحُ
آهِ من جـودِ النـوى لاسُقيتْ   تعطبُ الحرَّ ومـا للحرِّ جُنْـحُ
حسَّنوا القول وقـالوا : غربـةٌ   إنمـا الغربـةُ لـلأحرارِ ذَبْـحُ
فـانْتَقَـدْني واتخـذني بلبـلاً   صَدْحُه بينَ يـدَيْ عُلياكَ مَدْحُ

والطريف أن الشاعر تتبّع ركب العشق ، وهو الذي هجر وطنه ، فأصبح الغريب النازح ، فقال في مقطوعة سداسية[1] :

أنا التاركُ الأوطانَ والنـازح الذي   تتبّع رَكْبَ العِشْـقِ في زيّ قـائفِ[2]
وما زلتُ أطوي نَفْنَفاً[3] بعد نَفْنَفٍ   كأنّيَ مخلـوقٌ لطيّ النفــائفِ
فـلا تَعـذلـوني إنْ رأيتمْ كتـائبي   بكلّ مكانٍ حلّـه كلُّ طـائف
لعـلَّ الـذي بـايَنْتُ عيشي لبَيْنِـه   وأفنيتُ فيـه تـالـدي قبلَ طـارفي
تُكلِّفـه الأيّـامُ أرضـاً حَلَلْتَهـا   ألا إنّما الأيّـامُ طرقُ التكالفِ
فيُملي عليَّ الـدهرُ مـاقـد كتَبْتُـه   فيعطفُ نحوي غصنَ تلك المعاطفِ

يتضح مما أوردناه من شواهد الشكوى أن الشاعر كان يتشكّى من أشياء كثيرة ، أبرزها أنه صوّر من خلالها المجتمع ، وصوّر لنا موقف بعض ممدوحيه من البذل وفاء لما يستحقه من العطاء .

ولم يكتف بذلك ، وإنما صوّر غربته واغترابه ، ونعت حاله بأنه الكوكب السيّار ، وأنه النازح الذي ترك الأوطان ، ومن خلال ذلك كله كان يتطرق للفخر والتحدث عن عبقريته وشعره الذي لا يجد له مادحاً فاضلاً جديراً بمدحه .

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٧ ظ ، والديوان ٧١
(٢) القائف : العارف بالآثار ، والجمع : القافة .
(٣) النفنف : هو كل مهوى بين جبلين .

الفخر

كان الفخر في شعره استجابة انفعالية صادرة عن هذه الشكوى التي طبعت جزءاً من شعره بطابعها ، وكذلك وجدنا إنيته متجسدة في فخره ، ولا سيما أنه كرر عشرات المرات الضمير المنفصل (أنا) المعروف في ضمائرنا .

وقد لاحظنا اقتران الشكوى بإنيته وذاته ، وسوف نلاحظ هنا أنه كان أبي النفس ، يزهو عجباً وكبرياء ، وقد يجد نفسه فوق ممدوحيه . أشار المحبي إلى ذلك بقوله[1] : « وكان ـ مع ظهوره بزي الفقراء من الدراويش ـ كثير الأنفة ، زائد الكبرياء والعجب ، ومن هنا حرّم لذات المعاشرة ، واستعرض أكدار المذمة ، وهذا عندي من الحمق العظيم » .

كما لاحظنا أن الشكوى كانت تقترن بإنيّته الفخرية ، وهذا يوضّح موضوعات فخره وتعددها في شعره .

١ ـ فخره باسمه وكنيته ، وتكرر ذكر ذلك في قصائده ؛ منها قوله[2] :

علم النـاسُ بـأني (الـ   ـفتـحُ) للبـاب منيبُ
أنـا (فتـح الله) والفتـ   ـحُ لـه منـك نصيبُ
كيف يغدو (الفتح) عن بـا   ـبِك و (الفتحُ) قريبُ

وقوله[3]

إنّي أنا (الفتحُ) سمعتُم بـهِ   مـا همُّـه حربٌ ولا صُلْـحُ
من عدَّ لي ذنبـاً قلاني بـه   فـإنمـا ذنبي لـه النصحُ

(١) خلاصة الأثر ٣/٢٦٠
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٤ ظ ، والديوان ١٧
(٣) مخطوطة الديوان ، ق ٢٢ و ، والديوان ٩٢

قولوا لـه : يُغلق أبوابَـه ... فـإنـه حـاربَـه (الفتحُ)

وقوله أيضاً[1] :

مولايَ يـامَنْ خصَّـه ربُّـه ... بين الورى بالنصر و(الفتحِ)
في الظهرِ والعصرِ إلى بـابِكم ... أسعى وفي المغربِ والصبـحِ

٢ ـ فخره في النسيب والغزل

يستبد الفخر بالشاعر أحياناً ، فنراه يعنف في نسيبه وغزله ، وكأنما كان يفعل ماكان يفعله في شبابه لغروره بنفسه ، فيقول في مدحه الأمير عثمان ضابط منفلوط[2] :

أنـا مَنْ لـه في كلِّ أرضٍ أنّـةٌ ... وقصـائـدٌ مبثـوثـةٌ وغرامُ
ولـه لأشبـاه المحـاسن صبـوةٌ ... ولـورْد أفـواهُ الجمـالِ أُوامُ
أنا مَنْ يميلُ لـه المخاطَب نشوةً ... فكأن أنفـاسي لـديـه مُـدامُ
ويحيدُ عنـه إنْ بَـدَتْ زفراتُـه ... فكأنهـا ممـا احتـواه سهـامُ
بيني وبينَ الـدهر هيجـاوات لي ... ـستْ تنقضي مـابيننـا وصـدامُ
مهما التقـاني من نـواك بجحفـلٍ ... عـاينتُـه ببقـاكِ وهـو لُهـامُ[3]
فسَلِ الصَّبا هل صافحتْكِ يدالصِّبا؟ ... هل عينُ عشقي مع جفاكِ تنامُ
يـاهـذه إن أنتِ لم تـدرِ الهوى ... لا تجحـديـه فللهـوى استحكامُ

ويخلص الشاعر بعد هذا النداء الأخير المستهتر ، فيقسم مفتخراً قائلاً لها[4] :

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٢ و ، والديوان ٩٣
(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٢٠ و ، والديوان ٨٠
(٣) اللهام : الجيش العظيم .
(٤) مخطوطة الديوان ، ق ٢٠ و ، والديوان ٨٠ ـ ٨٣

وأبيكِ كنتُ أحدَّ منكِ لواحظاً ... وبكُلِّ قلبٍ مِن جفاتي كِلامُ[1]
والسحرُ إلاّ في لسـاني منطـقٌ ... والحسنُ إلاّ في يـديّ ختـامُ
لـدنُ القوام مصونةٌ أعطافُـه ... عن أن تمدَّ يـداً لهـا الأوهـامُ
متمنّعاً لا الوعدُ يُـدني وصلَـهُ ... يـومـاً ولا لخيـالِـهِ إلمـامُ
ألِفَ التجنّبَ في هـواكِ فقربُـه ... للنـاسِ بعـدَك حظـوةٌ وسلامُ
ولقـد لقيتُ من الـزمانِ وأهلِـهِ ... مـا لاتقـومُ لحِملِـه الأقرامُ[2]
أوَ ماتريني مُعْرِضاً أوَ لم ترَيْ ؟! ... هـل فيهمُ مَنْ يُرْتجى فيُسامُ ؟!

كان الشاعر في نسيبه بارعاً قبل تخلصه إلى ممدوحه ، وقد أبرز لنا من خلال ذلك علاقته وفخره وإباءه ، وما عرفنا مثل هذا الغزل النافر في معرض النسيب ، وكان في ذلك يستعيد ماهو معروف عنه في صباه وشبابه ، حتى أدركه الزهد والمشيب فانخرط في التصوف .

ومن ذلك قوله أيضاً في نسيب قصيدة خص بها ممدوحاً اسمه أبو الحسن فقال[3] :

أنـا نبيُّ الهوى هـذا القضيبُ أتى ... يمشي إليَّ وهـذا الظبيُ كلَّمني
ياعاذلي لك إن زار الكرى مقلي ... عليَّ إدخالُ هـذا النصح في أُذني
لأنثني عن طريق الحب ذا مللٍ ... مـادام بـاقٍ تثنّي ذلـكَ الغُصَن
لاجاوزتْ همّتي هامَ السُّها شرفاً ... ولانَهلْنَ بحـارَ الفضلِ مِنْ فطنِ

(١) كِلام : جمع كلم ، وهو الجرح .
(٢) الأقرام : جمع القرم ، وهو السيد ، والأصل إطلاقه على البعير الذي لايحمل عليه ولا يذلل ، ولكن يكون للفحل . وكذا القرم ، ومنه قيل للسيد قَرْم ومُقرَم شبيهاً به . وفي الديوان (الأقوام) .
(٣) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ ط ، والديوان ١١١ ، ١١٢ ، والبيتان الأخيران غير موجودين في الديوان المخطوط .

ولا انثنتْ دونَ عزمي يومَ معركةٍ   تحت العجاجة جبناً سطوةُ الزمنِ
إن طالَ حمليَ عبءَ الذلِّ في بلدٍ   فطاولَ الأكمَ فيها قمةُ الفتنِ
تهاجرَ النومُ في وقت الكرى مقلي   كأنما الطَّرْفُ جسمي والكرى وطني

والملاحظ أن الشاعر نعت نفسه بأنه نبي الهوى ، وصوّرَ من خلال ذلك نفسيته ، وأنه لا ينثني عن طريق الحب وليس ذا ملل ، وخلص بعد ذلك إلى وصف حاله .

٣ ـ فخره بخلقه وأدبه وشعره

الملاحظ أنه كان يقدم للفخر بوصف بعض مافيه من ضيق وفقر ، من ذلك قوله يمدح العلامة نجم الدين أفندي الأنصاري الحلبي[1] .

أما ومَنْ صاغ منطقي دُرراً   على أجلّ الأسماع تنهملُ
والحِكَمُ السائراتُ من كلمي   أقلُّها ـ إن تذكروا ـ جُمَلُ
وكلُّ شِعرٍ يُلهيك رونقُه   فهو لشعري الطرازُ والْحُلَلُ
سلبتُ مَلْكَ القريض خرَّده   وأخبرَ القومَ بعديَ الطللُ
فكن حكيماً فيما ترى حِكَماً   لا يسبق السيفَ عندك العذلُ
أنا الذي إن مشى مشى ملكاً   وللقوافي من حوله زَجَلُ
أنا الذي لا يُطيل وحشتَه   إلاّ جهولٌ أو باخلٌ رَذِلُ
أنا الذي لا تملُّ صحبته   ولا بأسرارِ صحبه مَذِلُ[2]
ولا مضيعٌ لهم إذا حفظوا   ولا حفيظٌ لهم إذا عتلوا[3]

(١) مخطوطة الديوان ق ٢٠ و ، والديوان ٧٨
(٢) مذل بسره فهو مذل ، أي : أفشاه .
(٣) عتل الرحل : جذبه جذباً عنيفاً ، والعتلُّ في قوله تعالى : ﴿ عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ ﴾ [القلم ١٣/٦٨] وهو الغليظ الجافي ، وفي الديوان (ختلوا) : أي خدعوا .

وأبرز مالاحظناه أن الشاعر كان يعطي نفسه حقها من المدح من خلال أوصاف الممدوح ، ففي مدحته التي خصّ بها قاضي مصر القاهرة مصطفى أفندي ، نجده قد استهلها بقوله في معرض النسيب[1] :

تِهْ ما استطعْتَ فغيرُك المملولُ   يا من به كلُّ الأنام عذولُ
أما هواكَ فآخذٌ بقلوبنا   فكأنه الآياتُ والتنزيلُ

واستطرد قائلاً بعد نعته الممدوح[2] :

أنتَ الكريمُ وجَدُّ مثلي عاثرٌ   فأقِلْ عثاري فالكريم مُقيلُ
أنا مَنْ أباحَ له النجومَ قوافياً   طَبعٌ له ماضي الغِرار صَقيلُ
أنا بَدْرُ آفاقِ القريضِ من الصِّبا   وشموسُ فضلي في البلادِ تجولُ
أنا وارثُ الكلماتِ من هاروتِها   ولديك منه شواهدٌ وعُدولُ
أنا مَنْ رأيتُ الناسَ ثم رأيتَه   فامتاز عن ماء الحياة النيلُ
فانقدْه نقدَكَ للرجالِ فإنّه الـ   إبريزُ لكن جلَّتْه وحولُ
ولقد أُجِلُّك أن تكونَ ولم أكن   في موقفٍ للشعرِ فيه دُخولُ
والعشقُ حَزْنٌ لا يُجابُ وإنّما   مثلي له كل الْحُزونِ سهولُ
ركبَ المنايا أيْنقاً ورَمَى بها   في مَهْمَهٍ فيه الغدوُّ قفولُ
لا ينزلُ اللذّاتِ وهي مَذلَّةٌ   ومتى تُعَزُّ النفسُ وَهْوَ ذليلُ
مَلَّ الزمانَ وكلُّ مَنْ أمَّلْتُه   إنْ لم يُفِدْكَ صنيعُه مملولُ
وكَفَى بمثلي أنّ بينَ ضلوعِه   نفساً لها مَرْقَى النفوسِ نُزولُ
ولئن تكنْ شُقّتْ جيوبُ ملابسي   لتجرُّ لي في العاشقين ذيولُ
لا يُعْلَمُ العَضْبُ الثمينُ نجادَه   مالم يكنْ مِنْ غِمدهِ مسلولُ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٠ ظ ، ٢١ و ، والديوان ٨٣ ـ ٨٧
(٢) مخطوطة الديوان ق ٢١ ظ ، والديوان ٨٦ ، ٨٧

هذه بعض شواهد الفخر التي آثرنا إيرادها لنبرز نفسية الشاعر الذي كان يأسى أن يرى نفسه تضطر للمدح ، وكان يشعر بالغضاضة ، وهو يمدح من هو مثله فضلاً وأدباً ، أو أن حاجته ألجأته إليه ليصون له وجهه من الشقاء والفقر .

ولذلك رأينا هذه الشكوى المريرة تتولد فخراً وكبرياء ، ومما يؤكد هذا التعليل أننا نجد أن الشكوى يتبعها الفخر ، وأن الفخر يستتبع الشكوى في معظم الأحيان ، ولا بد من الاثنين أو أحدهما في أية مدحة .

وهكذا يتضح لنا من دراسة أغراض الشاعر الأربعة أنه كان يمثل عصره خير تمثيل ، ولا شك أن الصور الاجتماعية التي أبرزها كانت غنية عن كل التعريف ، وقد استطاع أن يكون صورة عن الشعر العربي في بلاد الشام ومصر والحجاز ، كما أنه كان أحد الشعراء الثلاثة الأعلام في بلاد الشام الشاعر الأمير منجك ، والشاعر ابن النقيب ، وسوف يكونان موضوع دراستنا في الفصول المقبلة من هذا الكتاب .

أسلوبه ومذهبه الفني

لا بد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر كان يتخذ منهجاً معيناً في نظمه الشعر ، فهو يجد أن المدح يجب أن يتضمن سائر الأغراض التي ينظمها الشاعر ، فهو يستهل قصيدته بالنسيب والغزل ، ومن هذا الاستهلال يتخلص إلى المدح ، لكن الملاحظ أن الشاعر اقتصر فيه على الغزل والطبيعة ، ولم يعرج على الخمرة ، على غير ماعرفناه عند الشعراء بشكل عام .

ولا بد للشاعر كذلك من أن يضمن شعره شكواه ليستثير ممدوحه ، وقد لوحظ أن هذه الشكوى كانت ضمن المدح تارة ، أو في أواخره تارة أخرى . ولكن مااسترعى انتباهنا هو تضمين الفخر في ثنايا المدائح أو في أواخره .

كما رأينا ذلك هو النهج الذي اتبعه في تسلسل أقسام القصيدة بشكل عام .

أما أسلوب الشاعر فقد لوحظ فيه أمران :

أولهما : أن الشاعر كان يستخدم الأسلوب الواضح والجزل والسهل ؛ لأنه كان يؤمن أن المدح يجب أن يكون واضحاً مفهوماً من الممدوح .

وثانيهما : أنه كان يبتعد عن الصنعة البلاغية والفنون البديعية إيماناً منه بالأصالة الذاتية عند الشاعر . ذكر المحبّي أنه كان مطبوعاً على الشعر فقال[1] :

« وأشعار فتح الله كثيرة مطبوعة مرغوبة » ، كما أشار إلى « جودة تخيله في الشعر » وقارنها بما هو معروف عنه من ظهوره بزي الفقراء من الدراويش ، فأنكر عليه ذلك ، وقال[2] : « إن الشعر موهبة لا يتوقف أمره على وجود الصفات الكاملة بأسرها ، وأما أمر التناقض في الأحوال فكثير من يبتلى بها ، وهي وصمة لا رادّ للطعن فيها بحال » .

ومن مظاهر جزالته حرصه على الشعر الأصيل ، واستخدامه التضمين في بعض الأحيان ضرب من الأصالة عنده . من ذلك تضمينه لبعض أبيات المتنبي - كما رأينا - في رمضانيته التي خصّ بها ممدوحه البكري . كما أُعجب معاصروه بتضمينه المشهور لمصراع الرئيس ابن سينا وعدّه « أنفس نفائسه » وهو قوله[3] :

لا يدّعي قمرٌ لوجهك نسبةً   فأخافُ أن يسودّ وجهُ المدّعي
فالشمسُ لو علمتْ بأنك دونَها   (هبطتْ إليكَ من المحلِّ الأرفعِ)

يضاف إلى ذلك كله أنه كان يؤاخذ الشعراء المتسرّعين الذين يسعون وراء

(١) خلاصة الأثر ٣/٢٦٠
(٢) المصدر السابق ٣/٢٦٠
(٣) مخطوطة الديوان ، ق ١٧ ط ، والديوان ٧١

شعر البديهة والارتجال ، ووراء النكات والفنون التي لا تعبر عن الطبيعة الأصيلة عند الشاعر المبدع .

أشار الشاعر إلى مذهبه الشعري في قصيدة ، منها قوله[1] :

إنَّ خيرَ الكلامِ ما كانَ جزلاً ... وأفادَ النفوسَ ما يَغْنيها
ولقَدْرُ الفتى معَ الناسِ موقو ... فٌ على قَدْرِ قولةٍ يُبديها
إنما المرءُ لفظةٌ من فَمِ الدهـ ... ـرِ إلى كلِّ مِسْمَعٍ يُلْقيها
فاحذرِ القولَ أنْ تقولَ قبيحاً ... واتَّقِ الناسَ أن يروكَ كريها
أمن الرشدِ بعدما يسجدُ السمـ ... ـعُ لقولي أنْ أسمع التمويها
أو تفلُّ الغِرارُ منّي المعاني ... وأنا المشرفيُّ في هاديها
رُبَّ عوراءَ قد تعسَّفَها المغـ ... ـرورُ حتى يقالَ : قال بديها
ونكاتٍ ولو تأمَّلها القا ... ئلُ يوماً عضَّ البنانَ عليها
تحتَها الخِزْيُ والملامةُ والـ ... ـذمُّ فماذا يُفيدُ مَنْ يَغْنيها ؟
أنتمُ الشاهدونَ بُرْأةَ نفسي[2] ... مِنْ نكاتٍ نفوسُهم تَرْتَضيها

نتبيّن مذهب الشاعر ونظريته في الشعر ، فهو يعتقد أن الجزالة هي الأصل في نظم الشعر ، وأن خير الكلام السهل والواضح والمفيد .

ثم تحدث عن المعجم الشعري الخاص بكل شاعر ، وذلك حين قرر أن الكلمة الشعرية مقدسة لأن المرء ناطق بفم الدهر ، وتتلقى الأسماع ما يُوحيه إليها .

وتعتمد نظريته بعد ذلك على هجر القبيح المستهجن من القول الفاسد المموّه ، ويبرز جمال المعاني ، مصوّراً نفسه بالمشرفيّ الهادي .

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٤ ظ ، والديوان ٩٧ ، ٩٨

(٢) في الديوان (الشاهد وبراءة نفسي) .

أما الجزء الثالث من نظريته فنلاحظ أن الشاعر يرفض الارتجال في الشعر ، ويتبرأ من الذين ينظمونه بديهاً .

هذا يعني أنه كان يتحاشى الإغراب والتنافر والتعقيد في الصنعة الشعرية ، ولم يكن الشاعر متفرداً في هذا المنهج ، فقد لاحظنا أن معظم شعراء العصر المملوكي كانوا يلتزمون هذا الأسلوب ، ولعل مذهب الانسجام الذي مرّ معنا بقي مستمراً في هذا العصر . يقول المحبيّ[1] :

« فرد وقته في رقة النظم والنثر ، وانسجام الألفاظ ، لم يكن أحد يوازيه في مقاصده ، وكثير من أدباء العصر يفاضل في المفاضلة بينه وبين الأمير منجك ، ويدّعي أرجحيته مطلقاً . وعندي أن أرجحيّته إنما هي من جهة حسن تراكيبه وحلاوة تعبيراته ، وأما أرجحية الأمير فمن جهة معانيه المبتكرة أو المفرغة في قالب الإجادة . وبالجملة فهما شاعرا الزمان ، ولعمري إن زماناً جاد بهما لسخيّ جداً » .

يؤكد قول المحبي ماذكرناه من الرقة والانسجام في شعره ، لكنه من طرف آخر يجري مقارنة مع شاعر آخر معاصر له ، هو الأمير منجك ، وقد أشرنا إلى أن ابن النحاس قد مدحه بقصيدتين ذكرناهما في باب المدح .

ووصف أيضاً شعره ابن معصوم في سلافته ، فقال[2] :

« ناظم قلائد العقيان ، وفاضح نغمات القيان ، الشاعر الساحر والباهر ، مما هو ألذُّ من الغمض في مقلة الساهر ، فهو صانع إبريز القريض ، وإن عرف بابن النحاس ، ومسترقّ حرّ الكلام فما أشعار بني عبد الحسحاس ، والمبرز في

(١) نفحة الريحانة ٥٠٧/٢ ، ٥٠٨

(٢) خلاصة الأثر ٢٥٨/٣

الأدب على من درج ودب . ولو لم تكن له إلا حائيته التي سارت بها الركبان ، وطارت شهرتها بخوافي النور وقوادم العقبان لكفته دلالة على إفاقة قدره ، وإشراق شمسه في سماء البلاغة وبدره » .

كما أشار ابن معصوم بعد ذلك إلى أن الأدباء لقبوه بـ (محك الأدب)[1] . واختار لنا مجموعة كبيرة من ديوانه ، استهلها بالحائية المنوّه بها في قوله :

« أنا لا أجد عبارة تفي في حقه بالمدح ، فأرسلت اليراع وما يأتي به على الفتح ، وناهيك بشاعر لم يطنّ مثل شعره في أذن الزمان ، وساحر إذا أشربت كلماته العقول استغنت عن الكؤوس والندمان ، سهام أفكاره تفكّ الزرد ، وكنانة آرائه تجمع ماشتّ وشرد ، فهو للمعاني الباهرة مخترع ، وآتٍ منها بأشياء لم يكن بابها قُرِعَ ، وباب الفتح لم يُغلق ، وكم في خزائن الغيب من أشياء لم تُخلق ، فسارت بأشعاره الصَّبا والقبول ، وصادفت من الناس مواقع القبول ، كأنه نَفَس الريحان المبتل يمزجه بأنفاس النَّور نسيمُ الروض المعتل . وقد أثبت من منتخبات قصائده ، وأدبه الذي علقت القلوب من مصايده ، مالم يتغنّ بمثل خبره الحادي والمداح ، ولم تزهُ بأحسن من وصفه قدود الحسان وخدود الملاح » .

ويقول أيضاً[2] :

انتشر شعره بين الناس في عصره ، وأحدث أثراً بين الشعراء الذين كانوا بعده ، نشير إلى أن الشاعر الحموي علياً الكيلاني قد عارض بعد قرن من الزمن تقريباً قصيدته البائية المعروفة ، وهي قوله[3] في مطلعها :

عَطَفَ الغصنُ الرطيبُ وتلافانا الحبيب

(١) سلافة العصر ٢٧٦

(٢) المصدر السابق ٢٧٦

(٣) المرادي : سلك الدرر ٣٤٨/٣ ، ومخطوطة الديوان ق ٣ ظ ، والديوان ١٣

وعارضها الشاعر الحكواتي (أحمد شاكر المتوفى بعيد ١١٥٦ هـ)[1] ، ولم يكتف بذلك ، وإنما خمّس أيضاً قصيدته النبوية الحائية المشهورة ، ومطلعها :

تذكّر السفحَ فانهلّت سوافحُهُ وليس يخفاكَ ماتخفي جوانحُهُ

يتضح من كل ماذكرناه أن ابن النحاس قد اشتهر أمره بين الناس ، فعرفوه في بلاد الشام ومصر والحجاز ، ولذلك كانوا يروونه ويتدارسونه . يؤيد ماأذكره قول جامع ديوانه المجهول[2] :

« فله الشعر الفائق ، ذو المعنى الرائق ، وهو موجود بأيدي الناس ، يتداولونه ويتدارسونه ، ويتناقلونه ولرغبتهم فيه يروونه ، ويعدّون كل شعرٍ دونَه » .

كان الشاعر يجمع بالإضافة إلى ذلك كله الجرس الشعري الخاص به ، وقد توضّح لنا في استخدامه أحياناً البحور العروضية المجزوءة أو الخفيفة . كما رأينا ذلك في مدح الأمير الشاعر منجك .

ولا يقتصر الأمر على اختيار البحور القصيرة ، وإنما تجد الجرس الشعري في القصائد ذات البحور المكتملة غير المجزوءة ، وعدُّوا منها حائيته المرقصة التي استهلها بقوله يمدح أمير الحاج الشامي فروخ :

باتَ ساجي الطرفِ والشوقُ يُلحُّ والدُّجا إن يمضِ جنح يأتِ جنح

ومنها قصيدته العينية التي نظمها (لأمر اقتضى ذلك) ولم يخص بها ممدوحاً بعينه ، ومطلعها قوله :

رأى اللوم من كل الجهات فراعَهُ فلا تنكروا إعراضه وامتناعَهُ

(١) المرادي : سلك الدرر ١٥٧/١ ـ ١٦٠ ، ومخطوطة الديوان ق ٢ و ، والديوان ٨

(٢) مقدمة مخطوطة الديوان ، ق ١ ظ ، و ٢ و ، والديوان ٦ ـ ٨

يتضح من دراسة الشاعر أنه كان أحد أعلام الشعر في عصره ، إذ كانت شهرته قد تجاوزت بلاد الشام ومصر إلى الحجاز وغيرها من الأقطار ، وقد عرف عنه أنه مثّل الشعر العربي في عصره ، فكان واضحاً جزلاً بعيداً عن الإغراق في الصنعة والمبالغة في الصور البديعية كما عرفنا ذلك من قبل .

يضاف إلى ذلك أنه أسهم بنظم المزدوجات الثنائية من الرباعيات (الدوبيتات) والمواليات وغيرها ، ولكنها تبقى قليلة ومحدودة ، ولم يكن نظمه لها إلا مجاراة لبعض الشعراء الذين أكثروا منها في شعرهم .

الفصل الثاني

منجك باشا اليوسفي

(١٠٠٧ - ١٠٨٠ هـ / ١٥٩٨ - ١٦٦٩ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مراحل حياته

الأمير منجك بن محمد بن منجك بن أبي بكر بن عبد القادر بن إبراهيم[(١)] بن محمد بن إبراهيم بن منجك الكبير اليوسفي ، الشركسي ، الدمشقي[(٢)] . « الشامي الشهير ذو المجد الخطير »[(٣)] .

---

(١) انظر ترجمة هذا الأمير ، وهو الرابع ، وكان « هذا بدمشق الشام ، مستولياً على وقف جده الأعلى ما يزيد على ثمانين من الأعوام .. ومدحه الأفاضل بالقصائد البليغات » ٣١٤/١

(٢) الخفاجي : ريحانة الألبا ٢٣٢/١ - ٢٥٦ . والمحبي : خلاصة الأثر ٤٠٩/٤ - ٤٢٣ ، والمحبي أيضاً : نفحة الريحانة ١٣٦/١ - ١٦٠ ، والزركلي : الأعلام ٢٢٤/٨ ، وهوارت (Huart, 327) ، وبروكلمان (Brock. 2 : 356 (277) S2 : 386) (منجك باشا) ، ومحمد أسعد طلس : الكشاف عن مخطوطات خزائن كتب الأوقاف ١٦٦

(٣) ورد ذلك مرتين في ديوان معاصره الشاعر ابن النحاس السابق ذكره ، « وقال يمدح الأمير منجك (الشامي) الشهير ذا المجد الخطير » ، وقوله : « وقال مادحاً الأمير منجك (الشامي) رحمه الله » .

آل منجك

جده وأبوه

جده الأعلى الأمير سيف الدين منجك بن عبد الله الكبير اليوسفي (٧١٤ ـ ٧٧٦ هـ) الموافق لـ (١٣١٤ ـ ١٣٧٥ م) أمير جبار كان في خدمة الناصر محمد بن قلاوون ، عين حاجباً بدمشق ، وولي الوزارة ثم عزل ، وأعيد وعين في نيابة طرابلس وفي حلب ، وتوفي في القاهرة ، ومن الآثار التي خلفها (جامع منجك) بالقاهرة ، وقد أورد المقريزي كثيراً من أخباره .

كما تحدث البوريني عن هذا البيت المعروف بالإمارة منذ القدم ، فقال[١] : « ينتسبون إلى جدهم الأعلى الأمير منجك اليوسفي ، صاحب الخيرات المتكاثرة ، والمبرّات الوافرة ، التي اشتهرت في البلاد ، وعمّ نفعها سائر العباد » .

كما ذكر البوريني أوقاف بني منجك في دمشق ، وذكر أن لهم جامعاً يعرف بـ (جامع منجك)[٢] في محلة ميدان الحصى بدمشق .

أما أبوه فهو الأمير محمد بن منجك (المتوفى ١٠٣٢ هـ / ١٦٢٣ م) ، وهو من مشاهير الأسرة المنجكية ، عرف بالدهاء والمكر والظلم ، وخافه الناس لما جُبل عليه من الشرّ والأذى ، لكنه مع ذلك كله أكرم الشعراء فأكثروا من مدحه ، قال المحبي[٣] : « اشتهر في الدنيا ، وتناقلت أحاديثه الناس ، نبغ في الدوحة المنجكية نبيلاً ، وسما في قدره في دمشق جليلاً ، وارتقى إلى أعلى ذروة » .

واستطرد يقول : « كان أميراً جليل القدر سامي الهضبة ، سخيّ الطبع ،

(١) البوريني : تراجم الأعيان ٣١٤/١
(٢) المصدر السابق ٣١٦/١
(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٢٢٩/٤ ـ ٢٣١

كبير الشأن ، إلا أنه مغالٍ في الكبر والتيه ، بذيء اللسان ، كثير الوقيعة في الناس ، مفرط في أذيتهم ، ولهذا خافه الناس ، وكبرت دولته ، وعظمت صولته ، ومدحه الشعراء ، وانقادت إليه الفضلاء » .

واختتم المحبي حديثه عن أبيه بقوله[١] : « فهو ـ كما تلقيناه وأخذناه من الأفواه ـ رجل إساءته أكثر من إحسانه ، فإنه قلّ من سلِم من يده ولسانه ، ولعمري لقد أنصف ابنه المرحوم الأمير منجك ، سقى الله ثراه صيِّب الرحمة ، فيما قال ، مشيراً لما فعله أبوه من الظلامات المدلهمة :

أساء كبارنا في الناس حتى ... جرى هذا الإساء على الصغار
لقد شرب الأوائل كأس خمرٍ ... غدت منها الأواخر في خُمار

كما أنه كان من طرف آخر مولعاً بإقامة الأبنية الجميلة ، فبنى لنفسه داراً فيها (القاعة المشهورة) بين باب جيرون وباب السلسلة « فإنه أنق في عمارتها بالقاشان والرخام ، وصرف عليها أموالاً كثيرة »[٢] ، بالإضافة إلى قصره العظيم المعروف به في الوادي الأخضر قرب دمشق « وانتهت عمارته في سنة إحدى عشرة وألف للهجرة » ، وجدير بالذكر أن المفتي عبد الرحمن العمادي وصفه بقصيدة مؤرِّخاً بناءه ، كما أن أبا بكر بن منصور العمري خصّه أيضاً بمقطوعة شعرية .

مولده ونشأته ونسبه

ولد الأمير الشاعر بدمشق سنة سبع وألف للهجرة في ظلال هذه النعمة وتربى في هذا القصر العظيم في الوادي الأخضر ، وقد أكثر القدماء من الإشادة إلى ذلك كله في وصف سعادته ونسبه .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٣٠/٤
(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٢٣٠/٤ ـ ٢٣١

تحدث الأمير الشاعر عن نشأته في بلاد العز ، وتغنّى بذلك المهد الذي عاش فيه مدللاً بين أسرة ورثت المجد كابراً عن كابر ، فقال[1] :

نشأت بمهدي رفيع الذرا — وحولي الظُّبا وأسُودُ الشرى
ونادمت كل سخيّ الوجو — د يطعم نيرانه العنبرا
ووالدي الشّهم فحل الرجا — ل وجدي الأمير أمير الورى
وإن يمّم الضيف أحياءنا — بذلنا له الروح قبل القِرى

وافتخر الأمير الشاعر بهذه النشأة يناغي المعالي وهو في سرير المهد[2] كما في القصيدة التي مدح بها شيخ الإسلام عبد الرحمن بن الحسام :

على أن قومي المنجكيين قد بنت — عزائمهم فوق الثريا مكانيا
وكم شَهِدَتْ أعداي فيّ بأنني — نشأتُ بمهدي للمعالي مناغيا

قال المحبي[3] : « نسب ماوراءه نسب ، وحسب مامثله حسب ، تعقد ذوائبه بالنجوم ، ويستوي عنده المجهول والمعلوم ، وله من الفضل ما لايحتاج إلى إقامة الدليل ، ومن الكمال مااجتمع فيه منه كل كثير وقليل » .

وقال الخفاجي[4] : « الأمير منجك ... الجركسي أصلاً ومحتداً ، الشامي منشأ ومولداً ، أديب أريب ، ونجيب ابن نجيب » .

وقال الخفاجي أيضاً[5] : « وممن رأيته بالشام من الأعلام ، الأمير منجك بن منجك ، وهو جُذَيْلها المحكّك ، وعُذَيْقها المُرجَّب ، وحبابها المذرَّب » .

(١) الديوان ٦٨
(٢) الديوان ١٩
(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٤٠٩/٤
(٤) الريحانة ٢٣٢/١
(٥) الريحانة ٢٣٢/١

وصف الشاعر كرم نجاره ونبل محتده ، فقال مفتخراً بنفسه وجده الأعلى منجك الكبير[1] :

من مشبهي بين الصنا — ديد الفحول من الرجالِ
منشاي تحت سرادق — ضربت على هام العوالي
مهدي يحرّكه العلا — من قبل ربات الحجالِ
المشرقات الطيّبا — ت الغاليات شراء مالي
جدي الذي ملك البلا — د برأيه لا بالجدالِ
الباذل النعم التي — من دونها بدر النوالِ
غيري يبالي بالفخا — ر ولست فيه من يبالي

قال المحبي[2] : « وهو منذ لاح هلاله في أوجه ، وأبوه بين حزب الإقبال وفوجه ، يفدّى بالشموس والأقمار ، ويُمدُّ بالأنفس والأعمار ، يباهي بسؤدد اتصلت اتصال الشآبيب وعزّ له ذروة تفضي إلى روض بالسماح يجود ، فكم لجباه العفاة لديه من مجال سجود في مجالس جود » .

أفاض هؤلاء المترجمون في نعته والتحدث عن سؤدده ومفاخره ، وأشاروا إلى أثر ذلك كله في وصف نشأته ، فلقد تضافر عاملان لتكوين هذه العبقرية :

أولهما : عامل وراثي اتضح لنا من خلال الأقوال السابقة .

وثانيهما : عامل ثقافي طبيعي يتعلق بالبيئة والمجتمع اللذين عاش فيهما الشاعر .

يقول الخفاجي[3] : « أورق عوده بالشام وأثمر ، فإذا عُدّت السّجايا عرضاً

(١) الديوان ٧٠
(٢) نفحة الريحانة ١٣٦/١ ـ ١٣٧
(٣) الريحانة ٢٣٢/١

فسجاياه جوهر ، نشأ بها والدهر أبيض أقمر ، ونادم العيش والعيش أخضر ، وللبقاع تأثير في الطباع ، والعرق كما قيل لمغرسه نزّاع » .

ويقول البديعي[1] : « نجيب ورث المفاخر كابراً عن كابر ، كالرمح أنبوباً على أنبوب ، وجمع فضيلتي الأقلام والبواتر كما جَمَعت خلاله بين أهواء القلوب ، وأريب بكل مدح قمين ، وأديب لـه الفضل ترب والسماح قرين ، وحسيب من قوم تهدى لهم تحف الأشعار ، وتزفّ لديهم أبكار الأفكار » .

أساتذته

أشار المحبي إلى أنه أحبّ الأدب منذ نعومة أظفاره ، فلم تشغله هذه الأعراض من زخارف الدنيا ، وإنما غلبت عليه فطرته وحبه للأدب ، فلزم العلماء ، وأخذ العلوم المختلفة ، وكل شيء ميسور أمامه مادامت رغبته هي التي تشق أمامه طريق العلم والأدب .

قال المحبي[2] : « وشغف من حين نشأته بالطلب ، وصرف نقد عمره على تحصيل الأدب ، وقرأ على مشايخ عظام ، وانتظم في سلك الفضلاء أي انتظام » .

وعدّد بعد ذلك أسماء الذين أخذ عنهم ، فذكر **الشيخ عبد الرحمن العمادي** ، وهو الذي أرّخ القصر الذي بناه أبوه في الوادي الأخضر .

ومنهم الشهاب **أحمد الوفائي** ، **وأبو العباس المقرّي** ، وقد أخذ عنهما الحديث النبوي الشريف[3] . وأخذ الأدب عن أحمد بن شاهين ، وقد خصّ أساتذته بمدائح رائعة سنقف عندها في دراسة أغراضه الشعرية .

---

(١) خلاصة الأثر ٤١٠/٤

(٢) خلاصة الأثر ٤١٠/٤

(٣) المصدر السابق ٤١٠/٤

صفاته وأخلاقه

أثنى عليه معاصروه ومحبوه كل الثناء ، وتجاوز ذلك إلى من جاء بعده ممن ترجم له ، وقد أجمع هؤلاء جميعاً على خصلتين هامتين : عبقريته الذاتية ، وذكاؤه مظهر من هذه الخصلة ، والخصلة الثانية هي كرمه المفرط ، وكان ذلك من الأسباب التي حرمته نعمته .

قال المحبي[1] : « ووهبه الله تعالى الذكاء ، وقوة الحافظة ، وحسن التخيل والأداء ، وكان فصيح اللهجة ، فسيح ميدان المحادثة ، كثير المحفوظات ، جيد المناسبات ، كريم الطبع خلوقاً متواضعاً ، وعلى كل حال فهو كما قيل :

مافيه (لوٌّ) ولا (ليتٌ) تنقّصه وإنما أدركته حرفة الأدب»

لكنه في هذه المرحلة كان يتخذ الشعر هواية ، ولا شك في أن هؤلاء العلماء كانوا وراء صقل هذه الموهبة ، فغدا الشاعر المفصح المبين ، على الرغم من أنه شركسي النسبة ، وهذا يؤكد بالتالي حقيقة هامة جداً في العصر العثماني ، وهي أن اللغة العربية والشعر العربي كان بخير ، وهذا ماسوف نبيّنه في دراسة شعره وأغراضه .

أما المرحلة الثانية فيمكن أن تحدّد بدءاً من سنة ١٠٣٢ هـ أي بعد وفاة أبيه ، ولكنها لم تطل كثيراً كالمرحلة السابقة ، وذلك لأنه ورث عن أبيه هذا المجد الكبير ، فأغرق في انشغاله بالجود والكرم ، وأنفق في ذلك ماخلفه له أبوه من المال والعقار .

قال الخفاجي يصف صحبته له في هذه المرحلة[2] : « وقد صحبني بجلّق ،

---

(١) خلاصة الأثر ٤١٠/٤

(٢) الريحانة ٢٣٣/١

ونسيمه سجسج ، وخيوط شبيبته بيد الكهولة تنسج ، ولازمني إذ رأى انعطافي عليه ، وشبه الشيء منجذب إليه ، ومدحني بمدائح أطال فيها وأطاب ، وغنم الصحبة ولم يرضَ من الغنيمة بالإياب » .

وقال المحبي[١] : « قعد مقعد والده ، واحتوى من رياشه على طريفه وتالده ، هنالك سلك من البذل ماسلك ، وسخا والسخيّ جوده بما ملك » .

تلك هي صورة حياته بعد موت أبيه ، مجالس أدبية حافلة ، ولقاءات شعرية ، ومطارحات أخوية ، ومدائح مودة ومحبة ، ذلك كله كان يملأ هذه المرحلة من حياته .

قال المحبي واصفاً هذه المرحلة الثانية القصيرة من عمره[٢] : « ولما مات والده تقلبت به الأحوال ، وفجأته طوارق الأهوال ، وأنفق ماورثه عن والده ، وأحرزه من طريفه وتالده ، وذلك لمبالغته في البذل والسَّرف ، ومباشرة الأوقاف التي بالإجارات الطويلة والسَّلف » .

وهكذا يضيع الشاعر كل شيء ، والغريب أنه وهب قصر أبيه الكبير لأحمد باشا المعروف بـ (الكوجك) حين كان كافل دمشق[٣] ، وبقي هذا القصر حياً في قلبه ، وما أكثر ماتردد ذكره في شعره .

لم تطل المرحلة الثانية طويلاً ، وإنما وجد الشاعر نفسه في وضع آخر لم يألفه من قبل ، إذ تغيّرت حاله ، ففقد كل شيء ، وضاعت أوقاف أبيه ، لأن الناس ممن حوله طمعوا بها ، فضاع القصر الكبير في الوادي الأخضر ، وحلّ به الكوجك كافل دمشق ، وضمه إلى أوقافه ، وبقيت ذكرى هذا القصر ، وهذا المجد

(١) نفحة الريحانة ١/١٣٧

(٢) خلاصة الأثر ٤/٤١٠

(٣) الديوان ١٠٠ ـ ١٠١

الغابر ، وهذه اللحظات السعيدة التي قضى فيها أجمل سنوات العمر ، تؤرقه وتنعكس على شعره حسرات وندماً .

وهكذا يعتزل الشاعر الناس بعد هذا العزّ الراحل ، ويؤثر الوحدة بعد أن نفض يديه من كل ما يملكه ، والناس الذين كانوا من حوله قد انفضّوا عنه ، وهجروه بعد أن أصبح خاوي الوفاض .

وصف الشاعر حياته بقوله[١] :

كبدٌ تذوبُ وعبرةٌ تترقرقُ ... وتلفتٌ نحو الحمى وتَشوّقُ
وتذللٌ في كل بابِ مذلةٍ ... إذ عزَّ من يرجى لأمرٍ يطرقُ
أسهرتُ أجفانَ الأماني راصداً ... شمسَ النجاح فسدَّ منها المشرقُ
قد كنتُ لاأخشى الأسودَ مهابةً ... والآنَ من طنِّ الذبابةِ أفْرَقُ
وأظنُّ دهري لم يَخُنّي عامداً ... لكنّه من جهلِه لا يفرقُ
طيبُ الأُرومةِ أوهمتْه بأنني ... كالعُودِ يَظْهرُ عَرْفُه إذ يُحرقُ
كم قد عشقتُ ولو أكونُ موفّقاً ... لم ألقَ شيئاً في البريّة يُعشقُ
فإذا اختبرتُ الماءَ وهو حياتُنا ... ألفيتُه وهو العدوُّ الأزرقُ
وطفقتُ أسألُ عن كريمٍ قيل لي: ... اليومَ غيرَ أشحةٍ لا يخلَقُ
من كلّ من لوظنَّ أني جئتُه ... في حاجةٍ فالقلبُ منه يخفضُ
متعاظمٌ ويمينُه ممدودةٌ ... ترجو الندى وتشاءُ من يُتَصدّقُ
مالي سوى ملكِ الملوكِ ومَنْ له ... بابٌ بأنفاسِ الخلائقِ يُطرقُ
المنعِمُ الوهّابُ جلَّ جلالُه ... يُعطي ويمنعُ مَنْ يشاء ويرزقُ
رامَ العُداةُ وقد ذوى غصنُ الصِّبا ... ألاّ تروجَ بضاعتي وتحقّقُوا
قالوا: ثيابكَ أخلقت، قلت: اخسؤوا ... ظني الجميلُ بخالقي لا يَخْلَقُ

(١) الديوان ١١١

أنا بلبلٌ مأواه دوحةُ فضله   والجيد مني : بالعطاء مُطوَّقُ

ويزمع أمره على الارتحال إلى بلاد الروم ، أي بلاد الأناضول كما كانت تسمى في ذلك العصر ، فيترك دمشق ، وقد وصف رحلته من جلّق في قوله[1] :

رحلنا إلى الروم من جلّق   وطِرْفُ الأماني عراه الْعَرَجْ
وليس سوى الله من ناصر   إذا ما غريم تقاضى ولجْ
خلعنا الهموم على (شَيْزَرٍ)   وعند (المضيق) لقينا الْفَرَجْ

وهكذا يتجاوز الشاعر قلعة شيزر وقلعة المضيق ، ويتوجّه إلى من كان يعرفهم من الصدور العظام والوزراء ، فلعله يجد عندهم ما يعوّضه عما فقده ، فاتخذ من المدح سبيلاً ، ولكنه لم يحقق بالشعر والمدح ما كان يبتغيه ، فأخلف السلطان إبراهيم ظنّه ، ولم ينل من مدحته فيه غير الكلام المعسول .

وتتفجر قريحة الشاعر الأمير بأجمل شعره في غربته ببلاد الروم فينظم رومياته المعروفة ، ويعيد إلى ذاكرتنا قصة الأمير العربي أبي فراس الحمداني صاحب الروميات المشهورة ، وسوف ندرسها في بحث أغراضه الشعرية .

وصف المحبي حال الشاعر خير وصف[2] : « وهاجر إلى الديار الرومية وأقام بها مؤملاً إدراك ماله من الأمنية ، والدهر يعده ويمنّيه ، ويذيقه الغصص في ضمن تأبيه ، ولقد قاسى في الغربة من المشقة المبرحة والكربة وعناد الدهر في المقاصد ، والتغنّي في المصادر والموارد ، ما لا أحسب أحداً قاساه ، ولا لقي أحد من أغذياء النعم أدناه » .

عاد الشاعر إلى دمشق سنة ١٠٥٦ هـ « وقد سُدَّتْ عليه جميع الأبواب »[3] ،

(١) خلاصة الأثر ٢٣١/٤
(٢) خلاصة الأثر ٤١٠/٤
(٣) المصدر السابق ٤١١/٤

وآثر العزلة عن كل من يعرفه ، وبقي أسير هذه الوحدة حتى أواخر عمره ، ولم يخرج إلا قبيل موته بعام واحد .

وصف المحبي أيامه الأخيرة ، وكثيراً ما كان يلتقي به ، فقال[1] : « وكان قبل موته بنحو سنة ترك العزلة ، وظهر وعاشر قرناءه الذين ألفهم زمن الصِّبا ، منهم والدي المرحوم ، فكان كل يوم غالباً يزور أبي ، فيتفرّغ عن جميع أشغاله لمحادثته ، وكان يقع بينهما محاورات عجيبة ومحادثات غريبة ، وكنت أنا أقف في خدمتها » .

ويبدو أن الشاعر شرع يتطرق إلى الحكم قبيل موته ، منها قوله[2] :

ومِنْ طينةٍ كلُّ الْجُسوم تكوَّنَتْ   فيعلمُ هذا حاذقٌ وخبيرُ
فمنها ذواتٌ قذّرتْ فتدنّستْ   ومنها ذوات قُدّستْ فعبيرُ
وما هذه الأيامُ إلا مراحلٌ   وفي منتهاها جنةٌ وسعيرُ
إذا كانت الأقدارُ تجري بما تشا   فقل لي: ماصنعي ؟! وأين أسيرُ ؟!
ولكنّ حسن الظنِّ يُسْكِنُ روْعتي   ويُخبرني أن الكريمَ غَفورُ

وتابع المحبي وصف حاله قبيل موته ، فقال[3] : « ثم بعد مدة اختلط وظهرت فيه أحوال الطاعنين في السّنّ ، وتناقضت أقواله ، ثم مرض وطال به المرض مدة أشهر ، ونظم في مرضه القصيدة المطولة ، وليست من حسن شعره ، وهي ضعيفة من ضعيف ، ومطلعها :

دارٌ عليها وحشة وقتام   ذهبت برونق حسنها الأيام

وتوفي عقيب نظمها بأيام ، وكانت وفاته « قبل الظهر رابع عشر جمادى

(١) المصدر السابق ٤٢٠/٤
(٢) الديوان ١٢٠
(٣) خلاصة الأثر ٤٢٢/٤

الآخرة » في سنة ثمانين وألف / ١٦٦٩ م ، ودفن بتربة أجداده في جامعهم المعروف بجامع جدهم منجك بميدان الحصى » .

(٢)

آثاره الشعرية

يلاحظ أن الشاعر لم يصنع ديوانه على عينه ، وذلك لانشغاله في المرحلة الأولى من حياته الحافلة بالمجد والعز ، ولم تترك له أيام شقائه فرصة لجمع شعره ، لأنه قد يئس من الدهر والناس .

قال المحبي[١] : « وأشعاره كلها على نمط واحد في الرقة واللطافة ، ولم تكن مجموعة في دفتر على حدة أولاً ، لكن لمّا ورد دمشق شيخ الإسلام عبد الرحمن بن الحسام (المعروف بحسام زاده) بعد عزله عن الفتوى ، أمر والدي بجمعها فأنشأ لها ديباجة وجمعها ورتّبها ترتيباً حسناً ، وهي الآن في دفتر مشهور متداول » .

أما الديباجة التي أشار إليها المحبي ، فكانت مطولة ، وصف فيها والد المحبي (فضل الله بن محب الله بن محمد المحبي) الشاعر الأمير منجك ، وتحدث عن شعره ، وذكر مكانته في الأدب والنسب ، فقال[٢] : « ذو الجناب الخطير ، والمجد الأثيل الأثير ، من جمع بين الفضيلتين السيفية والقلمية ، وشاع ذكره في الآفاق وذاع ، فهو أبو نواس فضلاً وأدباً ، وأبو فراس مجداً ونسباً ، ولا غرو فالبناء المنجكيّ مشهور ، ومتفق على متانته عند الجمهور ، أعني به منجك باشا بن المرحوم محمد باشا » .

---

(١) المصدر السابق ٤/٤١٣

(٢) ديباجة الديوان ٣ ـ ٤

ووصف جامع الديوان فضل الله حال أشعاره قبل جمعها ، فقال[١] :

« لكنها تفرقت أيدي سبأ ، في مجاميع متفرقة ، وسفن بها منقة ، حيث لم يتعين بجمعها طبعه السليم ، ولا تأنّق بلم شملها خاطره الكريم ، احتاجت إلى جمع أديب ، وترتيب لبيب أريب ، فقلت عساي أن أكون هو ، وإن لم أكنه فدونه ، ولا بدع إن جمع مثلي شعراً لمثله ، ونظم ماانتثر من شمله » .

وتحدّث جامع الديوان فضل الله ، وذكر بواعثه على جمع الديوان ، وأفاض في وصف شيخ الإسلام حسام زاده (عبد الرحمن بن حسام الدين) ، ووصف لقاءه به ، وذكر قوله له[٢] : « إنك إن جمعته أجدت وأحسنت ، وليس له إلا أنت » .

واستطرد جامعه قائلاً يصف طريقته في صنعة الديوان : « وتقيّدت بجمع ماتيسّر لي جمعه من بعض المجاميع ، وإن لم يتيسر جمع الجميع ، وربما شذّ عني شيء منه ، واحتجب طرفي عنه ، وإذا ظفرت به ألحقته بموضعه وأوقعته بموقعه » .

ويتضح أن جامع الديوان بدأ بالمدائح ، ثم الخمريات والغزل ، ثم الروميات ، واختتمه بالمقطعات الثنائية ، ولكن في هذا التقسيم بعض المخالفة للنهج الذي اتبعه ، لأننا نجد بعض القصائد في غير مكانها .

يضاف إلى ذلك أننا نجد مختارات كثيرة من شعره في (ريحانة الألبا) و (نفحة الريحانة) و (خلاصة الأثر) لم ترد في ديوانه المجموع .

ويظهر أن الديوان المطبوع الذي صنعه فضل الله المحبي ، والد صاحب (خلاصة الأثر) محمد أمين المحبي ، لم يكن يجمع معظم شعره ، كما صرّح الجامع نفسه ، يضاف إلى ذلك أن الزركلي أشار إلى هذا النقص والاختلاف في قوله[٣] :

---

(١) المصدر السابق ٦

(٢) المصدر السابق ٦

(٣) الأعلام ٨/٢٢٤

« وفي خزائن الأوقاف (١٥٨ ، ٣٢٠) مخطوطتان من ديوانه تختلفان عن المطبوعة » .

كما ذكر أيضاً أن للشاعر كتاباً آخر بعنوان (مجموعة منجك باشا) ، وهي مخطوطة كما ورد في خزائن الأوقاف (١٦٦) .

القسم الثاني

معانيه وأغراضه ومذهبه الشعري

المعاني والأغراض

يتضح من مطالعة ديوانه الشعري أنه اعتمد على القدماء في كثير من معانيه ، ولكن الذي يتميّز به أنه كان يحاول التجديد في هذه المعاني ، ويلبسها ثوباً قشيباً من الابتكار أو التوليد .

والملاحظة البارزة هي أنه كان ذاتياً في وصف حياته وما لقيه فيها من سعادة وشقاء ، ومن مجد وفقر ، ومن إقبال الحياة وإدبارها . فلا غرابة إن سمعناه يقول[1] :

بلدٌ قد خَلَتْ من الحسن حتى ... لا حبيبٌ إليه قلبي يميلُ
وإذا ما نظمتُ شعراً فقل لي ... أيُّ شخصٍ به المديحَ أقولُ

وكان يجد في الشعر عزاءه وسلواه ، وخاصة أيام عزلته وابتعاده عن الناس في العزلة الأولى والعزلة الثانية ، يؤكد ماذكرناه قوله[2] :

إن تغزلت أو مدحت فإني ... لست بالشاعر المطيل كلامي

(١) الديوان ١٢١

(٢) الديوان ١٠٠

أنا من معشر هم الناس لكن ... لم يداروا الورى لأجل مرام
كل من قد مدحته فهو دوني ... وحبيبٍ هويتُه فغلامي

أما الأغراض الهامة فقد لاحظنا من خلال مطالعة شعره أنه طرق ثمانية أغراض رئيسية :

١ ـ المدائح . ٢ ـ الحماسة والفخر .
٣ ـ النسيب والغزل . ٤ ـ الخمريات .
٥ ـ الروميات . ٦ ـ الوصف والطبيعة .
٧ ـ المطارحات الوجدانية . ٨ ـ أغراض مختلفة : زهديات ورباعيات ، ومقطعات ، وتأريخ .

(١)

المدائح

يبدو أن حياته العابثة منذ مطلع عمره ، شغلته عن المدائح النبوية بشكل عام ، والغريب أن تقلب الزمان عليه بعد وفاة أبيه لم يستثر قريحته على عادة الشعراء في مثل هذه الحال .

وكل ماوصلنا من نبوياته : قصيدتان ومخمس في مستهل الديوان ، بالإضافة إلى مقطوعات ورباعيات ضمن رومياته ، مطبوعة بطابع الزهد ذكر فيها الرسول الكريم ﷺ في مقطوعتين قال في أولاهما[1] :

إليك رسول الله وجهت وجهتي ... لأنك أنت المنعم المتفضّلُ

(١) الديوان ١٣٩ ، وخلاصة الأثر ٤/٤٢٠

ولا نصر إلاّ من جنابك يُرتجى ... ولا غيث إلا من يمينك يهطلُ

وقال في الثانية[1] :

يا أكرم الرسل يا من ليس يشبهه ... في الْخَلق والْخُلق مخلوق من البشر
إلى حماك وفدنا حاملين على ... ظهورنا وقر آثام على كبر
شفاعة منك نرجوها ونسألها ... إن لم تجرنا من الأهوال من يجر

أما مدائحه فيمكن أن نجعلها في قسمين : أولهما يتعلق بالمدائح الخاصة ، وثانيهما يتعلق بالمدائح العامة .

المدائح الخاصة

كان الشاعر الأمير منجك ينظر إلى ممدوحيه نظرة فيها شعور بالاستعلاء والفخر ، وكثيراً مااقترنت مدائحه بذلك .

والملاحظ أنه قصر مدائحه الخاصة على هؤلاء الذين كان يحبهم بسبب مودة تربطه بهم وتشده إليهم ، أو من هؤلاء الذين يجلّهم لمكانته الخاصة .

ذكر المحبي أن الإمام السلطاني يوسف الفتحي « كان أشار إليه بنظم قصيدة في مدح السلطان إبراهيم لتكون وسيلة إلى شيء من الأماني ، فنظم قصيدته الميمية »[2] ، وقد استهلها بذكر النسيب والغزل في أربعة عشر بيتاً ، منها قوله[3] :

لو كنتُ أطمعُ بالمنامِ توهّماً ... لسألتُ طيفَك أن يزورَ تكرّما
هات اسقني كأس الملامة عاذلي ... وأدرْ عليَّ حديثه مترنّما

(١) الديوان ١٢٢
(٢) خلاصة الأثر ٤/٤١١ ، و ١/١٣ ـ ١٤
(٣) الديوان ٩

فإذا ذكرتَ ليَ الحبيبَ يكاد منْ ... طربي يقبّل مسمعي منك الفما
سرق الرسول بلحظه من وجهه ... حسناً أبى عن ناظري أن يُكتما
بدر من الأتراك لما أن بدا ... ترك البدور تُرى لعينك أنجما
تَسْقي لواحظُه العقولَ مدامة ... الصحو منها لا يزالُ محرّما

ويتخلص للسلطان الممدوح بقوله[1] :

لو بتّ أشكو ظلمة لشكوته ... لمليك هذا الدهر أسمى من سما
ملك من الإيمان جرد صارماً ... بالحقّ حتى الكفر أصبح مُسْلما
قد جهّز السفن التي لو صادمت ... رضوى بأيسر لمحة لتهدما
وتلهّب البحر الخضم مهابة ... منه فظنّته (كِريتُ) جهنما
لوشاهد المطرود سطوة بأسه ... في صلب آدم للسجود تقدّما
العدل أخرسَ كان قبل زمانه ... أذنتْ له الأيام أن يتكلّما
يذر الدجى بالبشر صبحاً مشرقاً ... والصبحَ بالإرهاب ليلاً مظلما
عَقَدَ النّثارُ على العُداة سحائباً ... لولا الحيا لسَقَى السّما منها دما
ودعت ظُباه الطير حتى إنه ... قد كاد يُسقط فرخُه[2] نسرَ السما

وختم القصيدة بقوله :

صحّتْ من السُّقْم العقول بحلمه ... وبظلّه الدينُ القويمُ قد احتمى
تُبْ يازمان فإن ذكرتُكَ عنده ... من قبل أن يلقاك متَّ توهّما

والمعروف عن هذا السلطان الممدوح أنه « صاحب طالع سعيد ماجهّز جيشاً إلى ناحية إلا انتصر »[3] ، فقد تمَّ على يديه فتح قلعة القزاق ، وقد أشار الشاعر

(١) المصدر السابق ٩ ـ ١٠
(٢) الفرخ : المقصود به هنا الفرخة ، وهي السنان العريض .
(٣) المحبي : خلاصة الأثر ١/١٣ ـ ١٤

إلى جزيرة كريت ، والمعروفة قديماً بـ (أقريطش) ، وجدير بالذكر أنه استطاع أن يفتح خانية أكبر البلاد في هذه الجزيرة .

أعجب المحبي بهذه القصيدة كثيراً ، وعدها (من غرور القصائد) ، واختار منها أحد عشر بيتاً حين ترجم للسلطان المذكور .

وكان لهذه المدحة شهرة بين من كان حوله من العلماء ، وخاصة شيخ الإسلام عبد الرحمن بن الحسام ، « فبيضها له بخطه المدهش ، وترجمها بالتركية على الهامش » .

وصف المحبي بعد ذلك قصة هذه المدحة فذكر لنا أن الإمام الفتحي عرَّف به السلطان ، ودخل الشاعر لإعطائه القصيدة ، ثم وقف أمامه ، فتناولها الفتحي « وقرأها وحصل من السلطان التفات وقبول » .

وعلق المحبي على هذا الخبر : « لكن القصيدة لم تسفر عن شيء من المواهب ، ولا قوبلت بمطلب من المطالب . نعم دخل الأمير بشيراً وخرج بشيراً ، وكان معه دينار أعطاه للذي أخبره بحصول الإذن للدخول مبشراً ، وهكذا الدهر أبو العجب ، وعناده موكل بأهل الأدب »[1] .

أما الممدوح الثاني الذي أخلص الأمير الشاعر له المدح حقّاً فهو شيخ الإسلام مفتي الدولة العثمانية عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بـ (حسام زاده الرومي)[2] ، وهو الذي أشار على فضل الله (والد المحبي) بجمع ديوان الشاعر

---

(١) خلاصة الأثر ٤/٤١١

(٢) ذكر المحبي أنه « كان عالماً متبحراً كثيرا الإحاطة بمواد التفسير والعربية جمّ الفائدة ممدّحاً كبير الشأن ، وذكر أنه لم تخرج الروم مثله في الجمع بين أفانين المعلومات العجيبة والألفاظ المزخرفة ، وبالجملة فهو أشهر المتأخرين من علماء الروم في ديار العرب وأكبرهم شأناً » . خلاصة الأثر ٢/٣٥١ ـ ٣٥٢

الأمير بعد موته . وفي ديوان الشاعر ثماني عشرة قصيدة ومقطوعة في مدحه ، وهو الوحيد الذي حظي بهذا العدد الكبير من مدائحه .

اعتمدت في ذكر الممدوحين على الذين اختارهم الشاعر نفسه مما كتبه إلى الخفاجي الذي بعث إليه يطلب منه بعض شعره فيمن مدحه ، وهم شيخ الإسلام عبد الرحمن بن حسام الدين ، وإمام حضرة السلطان يوسف بن أبي الفتح ، ومفتي دمشق الشام عبد الرحمن العمادي ، والشيخ العلامة أحمد المقرّي المغربي والكريمي .

اختار الشاعر من هذه المدح الكثيرة اثنتين بعث بها مع غيرهما إلى الخفاجي الذي طلبها من الشاعر نفسه .

أما هاتان المدحتان فقد ذكر الشاعر في الديباجة الأولى منها[1] : « صورة مامدحت به مطلع نجوم المعالي ، وفلك شموس الموالي ، المولى عبد الرحمن ، حين قُلِّد صارم الأحكام بدمشق الشام » .

وقد استهل الشاعر مدحته المذكورة بقوله[2] :

آلى الزمان عليه أن يواليكا ... يثني عليك ولا يأتي بثانيكا
فإن سطا فبأحكام تنفّذها ... وإن سخا فبفضل من مساعيكا
ليَهْنِ ذا العيدَ حظٌّ منه حين غدتْ ... عُلاه ثمَّ حُلاه من أياديكا
هلاله نال فوق البدر منزلة ... مقبلاً وجهُه أعتاب ناديكا
مجَّلاً بأيادٍ منك فائقةٍ ... معطّراً بغوالٍ من غواليكا

واستطرد الشاعر بعد ذلك قائلاً[3] :

---

(١) الخفاجي : ريحانة الألبا ١/٢٣٣

(٢) الديوان ١٧ ـ ١٨

(٣) المصدر السابق ١٨

من ذا يضاهيك فيما حزت من شرف ... ومن يدانيك في حكم ويحكيكا
فالشمس مهما ترقت فهي قاصرة ... عن بعض أيسر شيء من مراقيكا
والبدر لمحة نور منك نبصرها ... والبحر قطرة ماء من غواديكا
وكل طودٍ تسامى فهو مُحْتَقَرٌ ... إذا بَدَتْ وهدة من نحو واديكا
وكل مجد فمن علياك مكتسب ... وكل فخر نراه من حواشيكا

واختتم مدحته بقوله :

يا ابن الحسام الذي للدين نُصْرته ... أنت المفدى فكل الناس تفديكا
أعيادنا كلها يوم نراك به ... وليلة القدر وقت من لياليكا

أبرز ما لاحظناه في هذه المدحة هو الإغراق في النعوت على صديقه الممدوح ، وهذه الظاهرة تكاد تكون مشتركة بين معظم الشعراء في ذلك العصر ، وقد رأينا مثل هذه الظاهرة في العصر المملوكي عند الشاب الظريف ، وغيره من الشعراء .

أما المدحة الثانية التي اختارها الشاعر نفسه فهي القصيدة التي استهلها الشاعر بقوله[(١)] :

الناس كلهم شراء عطائه ... والعيد والنيروز من آلائه
يختال ذا بالحلي من عليائه ... شرفاً وذا بالوشي من نعمائه
قرَّتْ به عين الغزالة واغتدتْ ... مكحولة في أفقها بضيائه
ما أنبت الأدواحَ بعد ذبولها ... إلا سقوط الطَّل من أنوائه
سلسالها ونسيمها من لطفه ... وعبيرها من بعض طيب ثنائه

واستطرد الشاعر مادحاً :

(١) الديوان ١٦ ، وريحانة الألبا ٢٣٤/١ ـ ٢٣٥ ، وخلاصة الأثر ٢٥٥/٢

مولىً أقلّ هباته الدنيا فقل ... ما شئت في معروفه وسخائه
عَدْل له مازال يورق عوده ... حتى استظل الأمن في أفيائه
غيث أغاث به المهين خَلْقَه ... متفضِّلاً وقضى له بقضائه

واختتم مدحته بقوله :

نَجْلُ الذي الإفضال من ألقابه ... وحسامُ دين الله من أسمائه
السعد من خدامه والعز من ... أتباعه والمجد من ندمائه
تسعى المواسم كلها لرحابه ... إذ لا بهاء لها بغير بهائه

كانت منزلة الشاعر خير منزلة بين ممدوحيه ، فلقد حافظ على عزته ، وافتخر بنفسه ونسبه وشعره ، فلا نستغرب إن رأيناه يستدعي ممدوحه المذكور حسام زاده مخاطباً إياه[(١)] :

مولاي زر متفضلاً ... من غير أمر دار عبدِكْ
تغدو بك الفَلَك المدا ... رَ إذا بَدَتْ أقمارُ سعدِكْ
فقلوبنا وعيوننا ... في الطرق قد فرشت لوعدِكْ
اليُمن يسعى في ركا ... بك والعلا مقدام جندِكْ
فاسلم لنا ولدارنا ... إذ كلنا من بعض رفدِكْ

أبرز ما يلاحظ أسلوب التخاطب بين الأستاذ وتلميذه الأمير الشاعر ، فالتواضع والمحبة والإخلاص والألفة تجمع بينهما . يضاف إلى ذلك أنه قد مدحه متجاوزاً البدء بالنسيب كعادته لأنه يجد في ذلك التخاطب المباشر بغير مقدمات تقليدية .

وأما الممدوح الثالث الذي ذكره الشاعر فيمن اختاره للخفاجي فهو (مفتي دمشق الشام عبد الرحمن العمادي) ، وقد وصفه بقوله : « المبرز في العلوم ،

(١) الديوان ٧٠

المالك أزمّة المنطوق والمفهوم ، والبارع في المنثور والمنظوم »[1] .

وفي ديوان الشاعر أربع قصائد مدحية ، بالإضافة إلى مقطوعة ثنائية ذكر فيها أنه يمم دار ممدوحه العمادي[2] .

اختار الشاعر قصيدتين منها استجابة لطلب الخفاجي ذلك منه[3] ، أما القصيدة الأولى فتتألف من واحد وثلاثين بيتاً ، استنفد النسيب منها أحد عشر بيتاً ، ومنه قوله[4] :

بان الخليط ضحى عن[5] الجرعاء ... فمن المقيم لشدّة وعناء
الله يعلم أن صبحي في الحمى ... سيّان بعد رحيلهم ومسائي
تُطوى عليّ النائبات كأنني ... سرُّ الهوى وكأنها أحشائي
وأشد ما يشكو الفؤاد ممنّع ... في لحظه دائي ومنه دوائي
ريحانة الحسن التي لعبت بها ... ريح الصَّبا لا راحة الصهباء
تجري مياه الحسن في أعطافه ... جري الصبابة منه في أعضائي
قمر إذا حَسَر القناعَ مخاطباً ... شخَصتْ إليه أعين الأهواء
كم بتُّ مطويّ الضلوع على جوى ... أغضي الجفون بها على البرحاء
فإلام فيه تهتّكي وتنسّكي ... وعلام فيه تبسّمي وبكائي

ويتخلص الشاعر بعد هذا النسيب في ذكر الخليط والجرعاء والحبيب ليتحدث عن ممدوحه متخلصاً إليه بقوله[6] :

(١) ريحانة الألبا ١/٢٣٦
(٢) الديوان ٣٦
(٣) ريحانة الألبا ٢٣٦ ـ ٢٣٩
(٤) الديوان ٣٢ ، والريحانة ١ ـ ٣٢
(٥) في الديوان (من) .
(٦) الديوان ٣٢ ، ٣٣

علّ الزمان يفيدني حمل المنى ... حيث التجأت لأوحد العلماء
نجل العماد ومن بَنَتْ عزماتُه ... بيتاً دعائمه على العلياء
مجد سما بجنابه حتى لقد ... بلغ السماء وَفاتَها بسماء
تَنْدى أنامله ويشرق وجهه ... فيجود بالآلاء واللألاء
ومهابة ساد الولاة ولاؤها ... محفوفة بجلالة وبهاء
وشمائلٌ رقَّتْ كما خطرت على ... زهر الربيع بواكرُ الأنداء

ثم خاطبه بقوله بعد هذا النعت الذي خصه به :

مولاي بل مولى البرية في صفا ... صدق الطوية من بني حواء
أطلعتَ شمس الفخر في فلك العُلا ... محفوفةً بكواكب الأبناء
المالئون قلوب أهل زمانهم ... حباً وأكناف الرجا بفناء
والضاربون خيام سؤددهم على ... هام السماك ومفرق الجوزاء

ثم خاطبه ثانية ليصف قصيدته قائلاً :

ياموردا حامت عليه غُلّتي ... مذ جئته مستسقياً ورجائي
وافَتْك من صَوْغ القريض فرائد ... نظمت بأيدي الفهم والآراء
لا بل سقَيْتَ رياض فكرٍ ماحلٍ ... مني بفضلك صيِّبَ الآلاء
فهصرت غصن معارف ومآثر ... وجنيت نَوْر محامد وثناء
هيهات ما شعرُ الأنام مقارناً ... شعراً تشرف منك بالإصغاء

وأما الممدوح الرابع الذي اختار له الشاعر إحدى مدائحه فهو الكريمي[1] « الفاضل الذي طابت بذكر مسامعه الأسماع »[2] ، وقد خصّه بأربع قصائد ،

(١) محمد بن يوسف بن يوسف الكريمي (المتوفى سنة ١٠٦٨ هـ) وكان يتقن اللغتين الفارسية والتركية ، وينظم الشعر فيها وفي العربية .
(٢) النفحة ١/٢٤١

أورد الخفاجي واحدة منها ، وهي مما أجاب به عن لغز في (يراع) ، وفي ضمنه لغز في (مهند) ، وهي مؤلفة من ستة وأربعين بيتاً ، وقد استهلها بقوله[1] :

فدى لك روحي من رشاً متبرِّمِ ... ومن منجد بالمستهام ومُتْهِمِ
سقتني العيونُ النّجلُ منك سلافةً ... جرت قبل خلقي في عروقي وأعظمي
وأسلمني فيك الغرام إلى الردى ... فإن كنت من يرضى بذلك فاسلم
أبى الله أن أبكي لغير صبابة ... وأرتاع إلا من حبيب بمؤلم

واستطرد الشاعر بعد خمسة عشر بيتاً من الغزل والنسيب فتحدث عن ممدوحه الكريميّ :

محمد السامي الجناب ومن غدا ... له كرم الأخلاق دون التكرّمِ
همام لقد أضحت مآثر فضله ... على جبهة الدنيا كغُرّة أدهمِ
ومولى إذا ضنّ السحاب بوبله ... علينا سقانا مسجماً بعد مسجمِ
له سؤدد حلّ السماكين رفعة ... وذلك إرث فيه من عهد آدمِ
وكفّ تحلّتْ بالسماح بنانُها ... بغير نضار الفضل لم تتختّمِ

ووصف الشاعر بعد ذلك قصيدة ممدوحه التي بعث بها إليه ، وذكر حلّ اللغز في اليراع ، ثم انتقل بعد أن ذكر حل لغزه ، ليسأله بدوره عن لغز جديد من خلال مطارحة إخوانية .

وهكذا يتضح أن الشاعر ضمّن المدحة المطولة حلّ اللغز الذي سُئِل عنه ، واللغز الذي ألغز به مسائلاً صاحبه .

لم يقتصر الأمر على المدائح التي مدحه بها ، وإنما نجد مساجلة شعرية بينهما في صالحية دمشق ، وسوف نقف عندها في باب المطارحات الإخوانية .

(١) الديوان ٤٢ ـ ٤٤ ، والنفحة ١/٢٤١ ـ ٢٤٤

المدائح العامة

عنيت بها المدائح التي لم تتجاوز المدحة الواحدة أو المدحتين على الأغلب ، نخصّ بالذكر منها قصائده في مدح المقرّي[1] ، والخفاجي[2] ، والنابلسي[3] ، والمحبي جامع ديوانه[4] ، ويوسف الفتحيّ[5] ، وأحمد المنطقي[6] ، وغيرهم .

ونكتفي من ذلك كله بالوقوف عند القصيدة التي اختارها الشاعر نفسه لمدح المقرّي[7] ، وقد وصف ممدوحه بقوله : « شيخ الإسلام ، علم العلماء الأعلام ، العلامة قدوة المحققين ، وعمدة الفقهاء والمحدثين ، المرحوم الشيخ أحمد المقرّي المغربي » .

استهل الشاعر مدحته بقوله دون أن يستهلها بالنسيب[8] :

فخراً دمشق على كل البلاد بمن ... أولى البَريّةَ معروفاً وعرفانا
المقرّيّ الذي في بعض أيسر ما ... حوى من الفضل كلٌّ راح حيرانا
شمس من الغرب قد كانت مشارقها ... بل دونها الشمس يوم الفخر برهانا
تكاد تقرأ في لألاء غرّته ... من سورة العزّة القعساء عنوانا
له من الفكر ما تحنو لأيسره ... ثواقب الزُّهْر إرشاداً وإذعانا
شفى بدرس (الشفا) مرضى درايتنا ... لما أفاد مع (الإيضاح) إتقانا

(١) الديوان ٣٦
(٢) الديوان ٤٩
(٣) الديوان ٣٧ ـ ٣٨
(٤) الديوان ٣١
(٥) الديوان ٤٥
(٦) الديوان ٧٥ ، ١٠٨
(٧) الديوان ٧٥ ، ١٠٨
(٨) الديوان ٣٧ ، والنفحة ١/٢٣٩ ـ ٢٤١

هيهات هيهات من في القوم يشبهه   هل السّراب يضاهي الغيث هتّانا
إذا مشى فعلى الأعناق مشيته   وإن رأيت رجال الحيّ ركبانا

وخلص الشاعر بعد هذا المدح المسهب ، فوصف حاله السيئة في هذه المرحلة من عمره ، فقال يخاطبه :

ياسيد العلماء العاملين ومن   هو الإمام المفدّى حيثما كانا
أبرأتَ ذمة دهر جاء يمنحني   بعد الإساءة من لقياك إحسانا
دهر يُقتِّل آمالي وأُوسعه   إذ أنت من أهله حمداً وشكرانا
فطأ كما شئت لاتنفكّ منتصراً   بأخمصيك من الأعداء تيجانا

وأبرز ملاحظة في مدائحه هذه أنها كانت صورة عن حياته كما رأينا في ختام هذه القصيدة .

ومن الذين مدحهم الشاعر (شيخ مشايخ الشام عبد الغني النابلسي) في بيتين يقول فيهما[1] :

يابنَ بيتٍ له الفضائل قسمٌ   في سواه مالاحَ للمجدِ رَسْمُ
إن من بعض وصف ذاتك عندي   أنك الروح والفضائل جسم

وفي هذين البيتين ما يغني عن طول المدح والثناء

وكتب إليه أيضاً يسأله :

قل : إذا جاء أحياء الكرام فتىً   ليستجيز فماذا يصنعون به ؟!

فأجابه :

عيونهم حين يأتيهم تقرُّ به   لكونه قد نواهم في تقربِهِ

(١) الديوان ٧٥

ويجتني ثمر الإقبال مجتلياً   كأس المسرة فليهنأ بمشربِهِ
ومطلع الروح تبدو منه شمس ضُحى   فكيف من جاء لا يهنا بمطلبِهِ
ردوا الأسود الضواري عن فرائسهم   واستخلصوا من فم البازي ومخلبه
يمسي الجليس بهم في روضِ كل تقىً   من العلوم حكت ألحان مطربِهِ
هنالك العين تهنأ بالذي قلبت   ويأمن القلب حقاً من تقلبِهِ

(٢)

الحماسة والفخر

أبرز ظاهرة استرعت انتباهنا من خلال دراسة الشاعر كثرة الفخر في شعره ، ومصدر ذلك كله نبل محتده لأنه ينحدر من أسرة ذات مجد عريق .

كان الشاعر يشبه في كثير من أحواله أبا فراس الحمداني ، ولا سيّما أنهما كانا مشتركين في كثير من الصفات كما سيتوضح لنا ذلك في رومياته خاصة ، ولا نبتعد عن الحقيقة إن قلنا : إنه كان يتشبه به حيناً ، لكنه كان يتجاوزه في بعض معانيه حيناً آخر ، فمن ذلك قول أبي فراس مفتخراً :

لطقتُ بفضلي وامتدحتُ عشيرتي   وما أنا مدَّاحٌ وما أنا شاعرُ

أما الأمير منجك فلم يكتف بنطقه وتحدثه عن فضله وامتداحه عشيرته ، كما في بيت أبي فراس ، وإنما رأيناه يتجاوز هذه المرحلة من الفخر ، فيولّد من هذا المعنى ، صوراً جديدة مبتكرة من الفخر المنجكي .

كما استرعى انتباهنا أنه كان يعرض للفخر أحياناً في قصائد مستقلة ، أو أنه كان يعرض له من خلال المدح أو الخمر أو الغزل ، ويبدو لنا أنّ سوء الحال التي حلّت به كانت من البواعث التي أذكت في نفسه روح الفخر ، فلعله من خلال

الشعر يستطيع متابعة أمجاده الغابرة التي ذهبت بها الأحداث ، ذلك لأنه كان يجل أسرته المنجكية أباً وجداً ، وهو سليلها لا يرضى إلا بالمعالي ، وقد عبّر عن هذا المعنى بقوله[1] :

لعمر أبي الراقي السماكين رفعةً ... وحامي ذمارَ[2] المجد بالحلم والباس
فما أنا مَنْ يرضى القليل من الْعُلا ... ولا أنا ممن يحتسي فضلة الكاس
هي النفسُ فاحملْها على الضيم إن تُرِدْ ... لها العزَّ وانفضْ راحتيك من الناس

ولو أننا تدبرنا هذا الشعر لرأينا أن فخره يشتمل على ما يلي :

١ ـ فخره بآل منجك عامة وبأبيه الأمير محمد وجده الأمير منجك الكبير خاصة .

٢ ـ فخره بنفسه واعتداده بشعره وتغنيه بعبقريته .

٣ ـ مهاجمة أعدائه الذين نهبوا أوقاف أسرته ، وتخلّوا عنه ساعة محنته ، ووصف حظه السيّء .

تكرر حديثه في فخره عن آل منجك ، وبقي على ذلك حتى آخر عمره ، فقد ورد في آخر قصيدة قبيل موته قوله[3] :

ما كنت أرضى بالمجرّة مورداً ... وظلالها وأحبتي ما داموا
قومٌ صغيرهم كبير في العلا ... يهوى الجميل ولم يَرُعْه فِطامُ
قوم إذا سُلّت ذكور سيوفهم ... قَتَلَ النساءَ الهمُّ والأوهامُ
غيري يبالي بالفخار وإنني ... فحلُ الرجال ورتبةٌ ومقامُ

(١) الديوان ١٠١ ، وريحانة الألبا ١/٢٥٣
(٢) الذمار : كل ما يلزمك حمايته وحفظه والدفاع عنه .
(٣) الديوان ١٠٥ ـ ١٠٧

إذْ منشئي قد كان تحت سرادق[1] ... خدّامها الصَّمْصام والقمْقام[2]

واستطرد الشاعر فتحدث عن جده الأعلى منجك الكبير الذي اشتهر أمره في العصر المملوكي السابق ، وكان أميراً جباراً داهية ، يعمل في خدمة الناصر محمد بن قلاوون ، وهو الذي حمل رأس ابنه الناصر أحمد بن الناصر محمد سنة ٧٤٥ هـ وعين حاجباً بدمشق ، وولي الوزارة بمصر سنة ٧٤٨ هـ ، وولي كذلك طرابلس وحلب ، وقد أشار الشاعر إلى ذلك كله فقال[3] :

جدي الذي مَلَك البلاد برأيه ... لا بالجنود ، الباسلُ البسّامُ
قد كان مملوكاً وأصبح مالكاً ... كل الملوك ببابه خُدَّام
قد عمَّر الخانات في سبل الهدى ... لم يحصها صحف ولا أقلام
تسعاً وتسعيناً بناها مخلصاً ... ذاك الأمير المحسن المنعام
دار الأمير أبي المعالي منجك ... من دون بعض بنائها الأهرام
وله قصور شُيِّدَتْ فوق العلا ... بَوابُها الإجلال والإعظام
ومساجد قد أسست بيد التقى ... فيها رجال سجّد وقيام
ملك إذا أمّ الضيوفُ جنابه ... يدعو القرى لسبيله الإنعام
ملك إذا سُلّتْ صوارم جنده ... عيدانها : الهنديّ والصَّمْصام
ملك إذا ضنَّ السحاب بوبله ... فاضت بحار من يديه سِجام
إن ضلّتِ الضيفان عن أبوابه ... يَهْديهُمُ لسبيلِهِ الإكرام
ولها مواقد من لظى نيرانها ... يدعو بألسنة القِرى الإضرام
سجروا بهاتيكَ المواقدَ عَنْبراً ... إذْ أُمطِروا من راحتيه سجام
ذهب الذين يُعاش في أكنافهم ... وبقيتُ في خَلَفٍ هُمُ الأنعام

(١) السرادق : الفسطاط الذي يمد فوق صحن البيت . الخيمة الكبيرة .
(٢) القمقام والقُمقام والقُماقِم : السيد الكثير العطاء ، جمعها قماقم وقماقة .
(٣) الديوان ١٠٦ ـ ١٠٧

والملاحظ أن الشاعر كان في معاني فخره يتعمد ذكر القوة التي تميزت بها الأسرة المنجكية ، وكثيراً ما كان يقرنها بالجود والكرم ، وهاتان الصفتان الرئيسيتان اللتان كانتا ظاهرتين كل الظهور في معاني مدحه ، فمن ذلك قوله[1] :

وأنا ابن المنْجكيّ امنْجكيّ اليوسفي　　　يخجل البحر بجود الراحتين

تضاف إليها صفة الاستعلاء عنده ، كما اتضح لنا في البيت الأخير من القصيدة السابقة ، فآل منجك عنده الناس كل الناس ، وأما الآخرون فهم الأنعام ، وربما كانت هذه الصفة هي التي جعلت ابن الأرناؤوط ، أحد معاصريه يذمهم وينتقص قدرهم ، فردّ عليهم الشاعر معدداً مآثرهم ومفتخراً بهم[2] :

لعمري ليس بالأشعار فخري　　　ولكن بالقواضب والعوالي
وأحساب لسان الدهر يتلو　　　مآثرها على سمع الليالي
وآلي مستقى منها بحور　　　وأبحر من يفاخر لمع آل
فقل لي يابن بنت أبي مداس　　　بعمٍّ أنت تفخر أم بخالِ
وترمي آل منجك بانتقاص　　　وهم أهل الفضائل والكمالِ
أتنصدع السماء بنبح كلب　　　أم الشِّعرى العبور به تبالي
تسبُّ صحابة المختار حيناً　　　وحيناً تدَّعي حباً لآلِ
أيُقْصَدُ مَنْ أسِرَّتُه سيوفٌ　　　طُبِعْنَ لِضَرب أعناق الرجالِ

وهكذا كان موقف الأمير الشاعر حين بلغه أن ابن الأرناؤوط قد انتقص المنجكيين ، فانبرى الشاعر ليدافع عنهم .

وكان لا بد له من أن يختتم فخره بنفسه بعد أن يقدم لذلك فخره بالمنجكيين

(١) الديوان ١١٣
(٢) الديوان ١٠٨ ـ ١٠٩

عامة ، وجده وأبيه خاصة ، والملاحظ أن فخره بنفسه يعدّ ذروة المنتهى ، لأنه تملك عرش علياء آل منجك ، ويفترق عنهم أنهم كانوا ملوكاً محاربين كرماء ، وأما هو فكان يتميز منهم بكونه شاعراً أثّل مجدهم ، فهو سليل المجد ، أدركته إمارة الشعر بالإضافة إلى إمارة النسب[1] :

لم تمل بي عن العفاف الْعُقار　　　أعشق الغيد والوقار وقارُ
أنظم الشعر ما حييتُ وإني　　　لابْنُ بيتٍ تُهدى له الأشعارُ
يتحلّى بيَ الزمانُ تحلّي الْـ　　　ـغُصْنِ لَمّا يزينه النَّوّارُ
صقلتني يد التجارب حتّى　　　صحَّ عزمي وطاب منه الغِرارُ
ومكاني من الفخار مكانٌ　　　حَسَدَتْه الشموسُ والأقمارُ

ويحاول الشاعر أن يجد صفة مشتركة بين المجد الموروث والشعر الموهوب ، فيقول في ختام قصيدة يمدح البابي[2] :

إنما النظم عند قومي وعندي　　　هو نثر النفوس فوق الحرابِ
واصطناع المعروف في العسر واليسـ　　　ـرِ وبذل النوال قبل الطلابِ

ومن خلال فخره كان يومئ في بعض الأحيان إلى ما حلّ به من سوء الحال ، والملاحظ أن ذلك كله لم يكبح جماح فخره ، وإنما كان يزداد إيماناً وتمسّكاً بالموروث من الفخر بقومه المنجكيين ، وقد عبر عن ذلك خير تعبير في قوله[3] :

إنما الناس نحن في كل دارٍ　　　ونُدارى وما بنا مَنْ يُداري
لو أردنا غير الجياد ركبنا　　　حيث سرنا على الأسود الضواري
غير أن الأيام قد حاربتنا　　　لاعتراض منا على الأقدارِ

(١) الديوان ٩٤
(٢) الديوان ٣٠
(٣) الديوان ٣٠

ويتخلص الشاعر بعد ذلك ليؤكد فخره ، ويحيي ماضيه ، وذلك من خلال استخدامه (كنت) في مطلع كل بيت يتلو الأبيات الثلاثة السابقة :

كنتُ كالبدر إذ عراه كسوف … ونجا في السما ضئيل الدراري
كنتُ كالشمس حين يحجبها الغيـ … ـم فتروي العيون عن إبصارِ
كنتُ كالعنبر الذي فاح طيباً … حيث يلقى من الزمان بنارِ
كنتُ كالجوهر الذي صانه الدهـ … ـر لحرصٍ عليه وسط البحار
كنتُ كالروض إذ جفته غيوث … لحظوظ فأخصبت أشعاري
كنتُ كالصقر إذ لوته عن الصيـ … ـد بغاثٌ من أشأم الأطيارِ
إن يكنْ عَزَّ مسعفٌ ونصيرٌ … مالحزب الأحرار من أنصارِ

والملاحظ أن مدائحه كانت تتضمن فخره من خلال وصف حظه السيّء ، وذكر مافعله به أعداؤه من تنقص لقدره ونهب لأوقافه وأمواله كما في مدحه مصطفى أفندي[1] :

قد قادني الزمن الخؤون وإن لي … حظّاً كسيحاً ليس فيه حِراكُ
إنّي أنا البازيّ قُصَّ جناحُه … فعسى يُراش ويعتريه فكاكُ
إنّي أنا الذهبُ الذي قد شابه … كدرُ الرغام يزيله الحكّاكُ

ثم يخاطب ممدوحه بقوله[2] :

أشكو إليك معاشراً قد نقّصوا … في زعمهم قدري إذن ليحاكوا
قوماً إذا أمعنْتَ فيهم لم تجدْ … إلا الذقونَ تُقلُّها الأحناكُ
بَذَرُوا لنا حَبَّ الوعود ودونه … نُصِبَتْ لنا من خلفهم أشراك
وتَوازعوا ما بينهم أوقافنا … حتى كأنَّ جميعها أملاكُ

(١) الديوان ٢٥
(٢) الديوان ٢٥

لو أنّهم يُهجَوْن كنت هجوتُهمْ … بقصائدٍ هي صارمٌ فتّاكُ
لولا العناية والتحجّبُ عنهمُ … أكلتْ لحومَ جسومنا الأسماكُ

يتضح مما تقدم أن الفخر غرض أصيل في شعر الشاعر ، وقد رأينا الشعر يستخدم معانيه في سائر الأغراض الأخرى .

(٣)

النسيب والغزل

الملاحظ أن الشاعر كان يستهل بعض قصائده بالنسيب ، وبعضها الآخر كان مجرداً منه ، ويطول النسيب في بعض الأحيان ؛ فلا يبقى للممدوح منه إلا بعض الأبيات القليلة التي قد لا تفي بالغرض المطلوب .

أما هذا النسيب فنراه ينحو ثلاثة مناحٍ ، أولها تأثره بالمعاني التقليدية ، وثانيها تأثره بالبيئة المحلية ، وثالثها تصويره لأحواله الذاتية ، ولكن هذه المناحي الثلاثة تتداخل ولا يمكن أن نفصل واحداً منها عن الآخر .

يدل المنحى الأول على اتجاه هام جداً نحو التراث العربي القديم ، ذلك لأن الشعراء وغيرهم كانوا يحاولون إحياء الصور التقليدية والمعاني التي رفضها الشعراء المولدون والمحدثون في العصر السابق وثاروا عليها ، وكان يحدوهم إلى ذلك ، كما رأينا ، إيمان عربي أصيل لصون اللغة العربية والأمة العربية في عصر حكم فيه سلاطين من غير العرب .

والشاعر الأمير ، على الرغم من أنه كان غير عربي ، قد عرَّبته حرفة الأدب ، فنهل من الثقافة العربية الأصيلة ، جرياً على سنة الأدباء والشعراء ، وآية ذلك أنه كان تثقف على يد العلماء العرب ، ولم يأخذ من أسرته إلا الإمارة والقوة والسلطة والحكم ، لكنه أضاع ذلك كله .

وهكذا تتضح في الديوان بعض المعاني التقليدية العربية القديمة ، وفي مقدمات النسيب ، نذكر منها مثلاً قوله في مدح عبد الرحمن العمادي متحدثاً عن الأطلال والدمن والخليط والرحال[1] :

وقف الوجد بي على الأطلال ... وقفاتٍ قد زِدْنَ في بلبالي
دمن ظنّها العواذل لمّا ... أن رأوها خيال جسمي البالي
مقفرات بعد الخليط كأنْ لم ... تغدُ يوماً لهم محط الرحالِ
فدموعي نهب الأسى وفؤادي ... نهب أيدي الصدود والترحالِ

ويتخلص الشاعر من النهج التقليدي ، فيستطرد بعد ذلك واصفاً حياته[2] :

عاركتني شدائد الدهر حتّى ... علّمتني وقائع الأحوالِ
وأرتني المنون أشهى من العيـ ... ـش وبيض الأيام سود الليالي
سلب البين غفلة كنت فيها ... أرقب الطيف ساهر الآمالِ
ومدامي ذكر الحبيب ونَقْلي ... قُبَل الظنّ من شفاه المحالِ
لست أرضى إلا الغواية في الحُـ ... ـبِّ وحملي لما جناه ضلالي
إنما الدهر لقية وفراق ... وصدود مقارنٌ لوصالِ

وكرر الشاعر ذكر الخليط والجرعاء معاً في قصيدة ثانية ، استهلّ نسيبها بقوله[3] :

بان الخليط ضحى من الجرعاء ... فمن المقيم لشدة وعناء
الله يعلم أن صبحي في الحمى ... سيّان بعد رحيلهم ومسائي

(١) الديوان ٣٣
(٢) الديوان ٣٣
(٣) الديوان ٣٢

تطوى عليَّ النائبات كأنني ... سرّ الهوى وكأنها أحشائي
وأشدّ ما يشكو الفؤاد ممنّع ... في لحظه دائي ومنه دوائي
قمر إذا حسر القناع مخاطباً ... شخصت إليه أعين الأهواء
ملكت ولاية كل قلب مولع ... لحظاته من عالم الإنشاء
فالإم فيه تهتُّكي وتنسُّكي ... وعلام فيه تبسّمي وبكائي

ولم يقتصر الأمر على الأطلال والدمن والوقوف عليها ، وذكر الخليط والرحل والجرعاء ، وإنما نراه يذكر برقة ثهمد ، والأثلات من يبرين ، وغير ذلك .

استهلّ مدح المفتي الأعظم أسعد بقوله[1] :

واهاً لموقفنا ببرقة ثهمدِ ... بين النواهد والحسان الخُرَّدِ
من كلّ مُخْطَفَة الحشا رُعْبوبة ... تُزْري بخُوط البانة المتأوّدِ
طارحتها العُتْبى وقد خاط الكرى ... جفن الحوادث والزمان الأنكدِ
والليل قد رقّت حواشي برده ... والوقت صافي العيش عذب الموردِ
والزُّهْر في أفق السماء كأنها ... عِقْد تبدّد في فراش زبرجدِ
حتى انجلى فَلَقُ الصباح وراعها ... نظرُ الوشاةِ تَزَحْزحتْ عن مرقدِ

وأبرز ما يميّز هذا الاستهلال النسيبي بالإضافة إلى المطلع التقليدي هذا الوصف الجميل لِلَّيل ، وقد لعبت به الصنعة البيانية قليلاً ، والملاحظ أن بعض المعاني التقليدية كانت تقترن بمعان مستحدثة ذات طابع ذاتي محض ، كما في هذا النسيب الذي ذكر فيه يبرين وأثلاتها ، وقد استهله بقوله[2] :

أغار إذا وصفتك من لساني ... ومن قلمي عليك من بناني

(١) الديوان ١١
(٢) الديوان ١٤ - ١٥

لئن منعتك قومك من حديثي ... فكم باتت تساجلك الأماني
وإن حجبوك عن نظري فإني ... أراك بعين فكري من مكاني
وإن تك نار صدّك لي تلظّى ... فمنك أشمّ رائحة الجنانِ
وإن شرَّقتَ أو غربت عني ... فما لك منزل إلا جناني
سقى الأثلاتِ من يبرين دمعي ... وحيّا العهدَ هاتيك المغاني[1]
معاهِدُ كَم جَنَيْتُ العيش غَضاً ... بها زمناً ولم أعهد بجانِ
أروح بها أجرُّ الذيل تيهاً ... وأُسقى الراح من راح التهاني
ليال كلها سحر ودهر ... فؤادي منه يرتع في أمانِ
فغالطني الزمان وقال : كهل ... وأيام الصبا في العنفوانِ
أقبل الأربعين أصيب شيباً ... فما عذر المشيب وقد دهاني
طوت أيدي الحوادث بسط لهوي ... وألوت عن مواطنه عناني

لم يكتف الشاعر بأثلاث يبرين ، سواء كانت يبرين بني سعد والبحرين ، أم يبرين حلب ، وإنما كان يعبر تعبيراً دقيقاً عن حياته الماضية وسعادته الغابرة ، وخلص إلى التحدث عن مغالطة الزمان له ، وعن اشتعال رأسه شيباً وهو في عنفوان الشباب .

يتضح مما تقدم معنا من شواهد النسيب أن الشاعر كان ينحو فيه ثلاثة مناح :

أولها : المنحى التقليدي الذي تمثل لنا في ذكره الأطلال والرحال والخليط والترحال .

وثانيها : المنحى المشترك الذي جمع فيه الصور والمعاني التقليدية مشفوعة بالمشاعر الذاتية .

(١) يبرين : يقول السكري : يبرين بأعلى بلاد بني سعد ، وقيل : من أصقاع البحرين ، ويبرين : - أيضاً - قرية من قرى حلب من نواحي إعزاز .

وثالثها : المنحى الذاتي المحض ، وفيه دقائق حياة الشاعر ، ووصف أحواله الخاصة ، ولنا في رومياته خير شاهد على ذلك .

أما الغزل وهو الجانب الخاص من هذا الغرض ، فإن الشاعر قد أكثر من القصائد والمقطعات المتعلقة به ، والملاحظ أن المعاني كانت ذات طابع ماديّ محض ، وهي مقترنة بالخمرة في معظم الأحيان ، نذكر من ذلك قوله[1] :

قد زارني وكأنّه ريحانة ... يهتزّ من تحت القباء الأخضرِ
فظننتُ منه ضمن كل سلامة ... من طيبه شمّامة من عنبرِ
ولِكَنْزِ مبسمه دنوتُ فخلتُه ... ياقوتةً مُلِئَتْ بأنْفسِ جوهرِ
فهصرتُه هصرَ النسيم أراكةً ... متلطِّفاً حتى كأن لم يشعرِ
متعانقين على فراش صيانةٍ ... متحذرين من الصباح المُسْفِرِ

أبرز ما يلاحظ في هذه الأبيات : استخدام التصوير البياني في ظواهر التصوير المباشر ، أو التشبيه المرموز في أطُرِه التمثيلية البيانية . من ذلك وصفه الزائر الحبيب الذي يجرر خباءه الأخضر كالريحانة المهتزّة التي هدهدتها النسائم العليلة ، وتلا ذلك التحدث عن طيب الحبيب الزائر ووصفه بشُمّامة من العنبر والتحدّث عن فنون الثغر الباسم ، إذ خاله ياقوتة امتلأت بالجواهر النفسية .

ولكن الصورة البيانية الأخيرة هو أنه هصر هذا الحبيب كما تهصر النسائم شجر الأراك بكأن المخففة إبعاداً منه في التصوير الفني وإغراقاً منه في الرمز التشبيهي .

تحدث المحبي عن هذه الأبيات[2] : « وكتبتُ عنه في تلك الأثناء أناشيد كثيرة من شعره ، وشعر غيره ، وما رأيته يغالي بشيء من شعره الغزلي بأكثر من هذه الأبيات » .

(١) الديوان ٧١ ، وخلاصة الأثر ٤/٤٢٠ - ٤٢١

(٢) خلاصة الأثر ٤/٤٢٠

ولكن الذي يبدو لي أن الشاعر أشار أكثر من مرة إلى العفة والصيانة في غزله ، بيد أن أخباره وطبيعة حياته لا توحي بمثل هذا الادعاء . نذكر تأكيداً لذلك قوله في وصف حبيب زائر أيضاً[1] :

قد زار من كنتُ قبل زورته   أراه لكن بمقلة الأملِ
بتنا ضجيعين والعناق له   ثوب علينا قد زُرَّ بالقُبَلِ

وقوله مغرباً في الغزل والوصف[2] :

كغصني بانة بتنا اعتناقاً   من الورد الجنيّ على فراش
كأنّا في ضمير الليل سرٌّ   وليس سوى فتيق المسك فاش

تتجاوز قصة الشاعر عن هذا الزائر ، ولكن لابد لي من الإشارة هنا إلى أنّ الشاعر كان في بعض قصائده يجنح إلى الغزل العذري ، وما أقله في شعره ، وما أكثر اقترانه بالخمرة لأنها طريقه إلى نعت المحبوب ، فيجد في رضاب الشفتين خمرته الحقيقية ، وهي مبذولة كثيراً في معانيه الغزلية والخمرية .

ومن قصائده الغزلية في هذا الباب أيضاً قوله[3] :

أجرني بالتواصل بعد بعدِكْ   لعلي أجتني ثمرات وعدكْ
وأسألك القليل من التلاقي   ولكن خشيتي من سوء ردِّكْ
سقى الرحمن أياماً سُقينا   بها راحاً على وردات خدِّكْ
ونلثم أقحوان الثغر طوراً   على جَزَع ونهصرُ غصنَ قدِّكْ
ونَقْتبلُ السعود لنا بصرح   بدت ببروجها أقمار سعدِكْ
نجرِّر فيه أذيال التصابي   وننشق عَرْفه من طيِّب نَدِّكْ

(١) الديوان ١٢٥ ، ١٢٦
(٢) الديوان ١٢٥ ، ونفحة الريحانة ١/١٥٠ ـ ١٥١
(٣) الديوان ٨٦

ألا إنّ النعيم لدون يوم   تواصل والجحيم لدون صدِّكْ

اختلطت النفحات العذرية في هذه القصيدة بذكر أقحوان الثغر ، وهصر غصن القدّ ، ولكنه في بعض القصائد الأخرى يحاول أن يتجرد من إغراءات الغزل المادي إلى الغزل العذري العفيف ، نذكر من ذلك قوله[1] :

ألقى فؤادي في أُوارِ   قمرٌ سراه من اسكدارِ[2]
يمضي الدجى ونواظري   في حبّه ترعى الدَّراري
وأود لو علقت بذيـ   ـل الوعد منه يَدُ انتظاري
يجني فأبدي العذر عنـ   ـه وليس يرضى باعتذاري
أتراه يدري بالّذي   قاسيتُه أم غيرَ داري
أشكو الظما أبداً وما   ء الحُسْنِ في خديه جارِ
أغدو به حيرانَ لا   أدري يميني من يساري
ريمٌ أبتْ أخلاقُه   إلا التخلُّقَ بالنِّفارِ
فعشقتُه وعليه من   دون الورى وقع اختياري

هذه القصيدة شاهد بيّن على الغزل العذري ، ولكنه يبقى قليلاً في شعره ، وذلك بسبب طغيان الغزل المادي أولاً ، وامتزاج معاني الخمرة بالغزل ثانياً ، ومن طبيعة هذا المزج الشعري الذي يحرف الشاعر عن التزام آداب هذا النوع من الغزل العذري .

ومن الملاحظ في هذا المعنى أنّ الشاعر كان يجمع في وصف مجلسه النديّ بين الغزل والخمرة .

(١) الديوان ٨٦
(٢) اسكدار : بلد بالروم .

ولابد لنا من أن نلتفت إلى جانب متميز في أغزاله ، وهو دقة الأوصاف الفنية في وصف محاسن محبوبته وصفاً حسياً يشيع كثيراً في شعره ، ويمتزج امتزاجاً موفقاً بالطبيعة والخمرة معاً ، كما في القصيدة التالية التي تضمنت بعض التشابيه الفنية فنرى أن خد محبوبته ورد ، وصدغيها بنفسج ، وثغرها أقحوان ، فهذا الإسقاط الرائع ، إسقاط الطبيعة على محاسن المحبوبة وكأن هذه الطبيعة هي محبوبة أخرى ، فهو يتعشقها أيما تعشق ، ويزيد من تعشقه هذا العذار المتوج على صفحة الخد ، فكأنه الكافور الذي حلّى جيده بالفرقان ، والصورة على غاية من الجمال لأنها تميزت باستخدام التشخيص والتجريد . يكفي أن نبرز مفارقة أخرى لذات الذوائب التي تنوس على كتفيها فقد تخيلها ظلمة الشرك لكي يبرز من خلاله الوجه المشرق الذي تخيله قدسية طلعته بالإيمان المطلق كما في قوله[1] :

بيَ ريمٌ كِناسُه المُرّانُ ... ما القلب من مقلتيه أمانُ
ذو نُواسٍ كأنها ظلمة الشّرْ ... كِ ووجه كأنه الإيمانُ[2]
فكأنّ العذار في صفحة الخـ ... ـدّ كفور في جيده فرقانُ
وكأنا من أنسه ومحيّا ... ه بروض تظلنا الأفنانُ
خدّه الورد والبنفسج صُدْغا ... ه لعيني وثغره الأقحوانُ
وكأنّ الحديث منه هو اللؤ ... لؤ يرفَضّ بيننا والجمانُ
وكأنّ النديّ والكأس تجلى ... فيه أفْقٌ نجومُه النُّدمانُ
وكأنّ الأنفاس منه نسيم ... وكأنا إذا شدا أغصانُ
وكأنّ النُّدمان في دوحة اللهـ ... ـو غصون ثمارها الكتمانُ
يتعاطون أكؤس العتب إذ طا ... ف عليهم بها المنى والأمانُ

(1) الديوان ٨٣ ـ ٨٤ ، وخلاصة الأثر ٤١٣/٤ ـ ٤١٤ ، وريحانة الألبا ٢٤٩/١ ـ ٢٥٠

(2) ذو نواس : وهو يعني الذوائب التي تنوس ، أي تتحرك ، وفي اللسان أنه قيل لبعض ملوك حمير : « ذو نواس لضفيرتين كانتا تنوسان على عاتقيه » .

يا سقى ذلك الزمانَ وحيّا ... ه مُلثٌّ من الرّضى هتّانُ
زمن كله ربيع وعيش ... غصنَه يانع الجنى فنانُ
مرَّ لي بالشآم والعمر غضّ ... وشبابي يزينه العُنفوانُ
ابنُ عشرٍ وأربع وثمانٍ ... هي عيد وبعضها مهرجانُ

هكذا تتضافر عوامل مختلفة لتوضح لنا بواعث الجمع بين الغزل بنوعيه بالإضافة إلى وصف الطبيعة أو الفخر أو غير ذلك من المعاني ، والغريب بعد هذا كله أن يقول الشاعر[1] :

لم تمل بي عن العفاف العُقارُ ... أعشق الغيد والوقار وقارُ
أنظم الشعر ما حييت وإني ... لابْنُ بيتٍ تُهدى له الأشعارُ

ويأسف الشاعر كل الأسف على حال هؤلاء الشعراء الذين أحبوا حباً عذرياً ولكنهم لم يفوزوا بطائل[2] :

إني أرى الشعراء أفنوا دهرهم ... في وصف كل حبيبة وحبيبِ
ومضوا ولم يحظوا بوصل منهما ... بتأسّف وتلهّف ونحيبِ

أما الشاعر فقد كان جلّ شعره في الغزل والنسيب ، أفنى ماله الذي أورثه أبوه إياه لأنه شغل بملذات الحياة ، وبذلك أضاع عمره في وصف كل حبيبة بتأسف وتلهف ونحيب ، يندب أيام شبابه العابث ، وقد اكتهل قبل الأربعين .

(1) الديوان ٩٤

(2) الديوان ١١٦

(٤)

الخمريات

كثر وصف الشاعر للخمرة ، وتعددت في شعره نعوتها ، وامتدت إلى الغزل من خلال وصف الساقي أو الساقية ، أو من خلال الاستعاضة عنها بالرضاب وتفضيله عليها ، وما أكثر ما كان يجمع بين الخمرتين ، الخمرة الحقيقية والخمرة المعنوية ، إن صح التعبير ، خمرة العينين ، والشفتين ، والخدين ، وفي كل تشبيه من المحاسن يرى فيه الشاعر خمراً .

يضاف إلى ذلك الإغراب في بعض معانيه الغزلية[1] :

حبيب له في كل قلب مهابة — أجل من السلطان فوق سريره
تعانق أشواقي معاطف ظلّه — إذا مثّلته الشمس عند مسيره

شخص الأشواق وجرّدها وتمثلها ، وهي تعانق معاطف ظل هذا الحبيب المهيب الذي كان أجل من السلطان وهو فوق كرسيّ العرش .

من ذلك قوله[2] :

ومقرطق يغني النديم بوجهه — عن كأسه المملي وعن إبريقه
فعل المدام ولونها ومذاقها — من مقلتيه ووجنتيه وريقه

أعجب معاصروه بخمرياته ، ونقل أصحاب التراجم شواهد كثيرة منها ، وقد علّق المحبي على ما رواه من خمرياته بقوله[3] : « ومن خمرياته التي تصيِّر الزاهد ضجيع دَسْكَرة وحان ، وتنوب عن لذة السّماع ومطربات الألحان » .

---

(١) الديوان ١٤٤
(٢) الديوان ١٢٧
(٣) نفحة الريحانة ١٥٤/١

وبعد أن استشهد ببعض قصائده علق على ذلك بقوله[1] : « وقد اشتهر له في المدامة والنديم ، ما يسلي عن لطف الحديث وصفو النديم ، مع أنه ما عاقر عُقاراً ، ولا وهب لمجلس راح وقاراً . هذا ماسمعته من فيه ، ولم ينقل عنه ، فيما أعلم ، شيء ينافيه » .

لكن ديوان الشاعر نقل عنه شيء يؤكد ذلك وينفيه[2] :

يا مظهرَ النسكِ والأنام به — تهتكوا لاعدمتُ لقياكا
إن كان شربُ المدام تُنكره — فلم سقته العقول عيناكا

لكن طبيعة حياة الشاعر نفسه ، وكثرة خمرياته ، وطغيانها على معظم أغراضه الشعرية ، تجعلنا نخالف هذا الرأي كل المخالفة ، بل ونؤكد من طرف آخر أنه كان يزعم ذلك لأن علاقته بمن كان يعرفه من الفقهاء والمشايخ والعلماء تحتم عليه أن ينفي ذلك عنه ، ويبدو أن قول المحبي هذا يؤكد ماقلناه ، وإن كان في ظاهره النفي ، نقلاً عن الشاعر نفسه ، لكن استدراكه الأخير يشكّك في قوله :

مهما يكن من أمر فإنّ الزمن يمر سريعاً ، وعلى المرء أن يقتنص فرصه السانحة[3] :

نبّهتُه ودواعي الأُنس داعيةٌ — إلى الطِّلا وبشير الصبح قد هتفا
وقام من نومه وسنان تحسبه — بدراً تقطّع عنه الغيم فانكشفا
وقال : هات ، وخذْها وانتهز فُرصاً — فلن ترى لزمان ينقضي خَلَفا

---

(١) نفحة الريحانة ١٥٣/١
(٢) الديوان ١٢٧
(٣) الديوان ٨٣

ويشفع دعوته لانتهاز فرص الزمان المعار بالدعوة لانتهاب العيش الرغيد في خير إبّانه ، فيول[1] :

قُمْ هاتِها فانتهابُ العيشِ مُغْتَنَمٌ ... من كفٍّ معتدلٍ في خير إبّانِ
حيث الرياض اكتست من سندس حللاً ... وتُوّجتْ بيواقيتَ وعقيانِ

هكذا تقترن الدعوة إلى الصهباء بانبعاث الطبيعة في إبّانها .

ويبدو لي أن خمرياته كانت ثورة وفلسفة معاً ، ذلك أنه لم يكن ليكترث بذكر (سعدى) ، و (أسماء) ، و (مية) ، وهؤلاء يمثلن الماضي عنده ، وإنما كان يجد العمر في لحظات اللقاء التي يتجرع فيها كؤوس الحّميا[2] .

يُديرُ عليَّ كاساتِ الحميّا ... ضحوكُ السنّ براقُ المحيّا
إذا ذُكرتْ صفاتُ الحسن منه ... فما(سعدى)! وما(أسما)! وما(ميّا)!
يقولُ الوردُ في خدّيه : هَبّوا ... إلى اللذات قبلَ الفَوْتِ هيّا !
فإن العمرَ أيامُ التلاقي ... وساعاتُ البدارِ أجلُّ مهيا

من ذلك أيضاً خمرية له حين وافى شهر الربيع[3] :

وافى الربيع فما عليك بعارِ ... خلْعُ العِذار ولا ارتشاف عُقارِ
صهباء ليس يجوز عندي مزجها ... إلا بريقةَ شادن معطارِ[4]
تدع الدجى صبحاً إذا هي أبرزت ... فكأنما اعتصرت من الأنوارِ
قم هاتها حيث الهزار قد اغتدى ... في الأيك منعكفاً على التهدارِ

(١) الديوان ٨٢
(٢) الديوان ٨٤
(٣) الديوان ٨٠ ، وريحانة الألبا ٢٤٤/١ ـ ٢٤٥
(٤) معطار : كثير التعطر .

طير أعاد الغصن جُنْكاً ركّبتْ ... أوتاره من فضة الأمطارِ[1]
وتبثه ريح الصبا ويبثها ... ذكر الهوى من سالف الأعصارِ
فانهض لتغتنم الشبيبة قبل أن ... يرمي المشيبُ الصفوَ بالأكدارِ
واشرَبْ على ورد الرُّبا إن لم تجد ... ورد الخدود لقلة الدينارِ
وانصِبْ بفكرك في الهوى شَرك المنى ... لوقوع ظلٍّ أو خيال سارِ
هذا ولست أرى إذا فقد الذي ... أهوى جنانَ الخلد غيرَ النارِ
هيهات ما الناي الرخيم ونشوة الـ ... ـخمر القديم ونغمة الأوتارِ
وحنين هينمة الرياض عشية ... وتراسل الأطيار في الأسحارِ
عندي بأحسن من مساجلة الأحبة بالصَّبابةِ في سنا الأقمارِ
من كل معبود الجمال محكَّمٍ ... فيما يشا مستعبدُ الأحرارِ

ويبدو أن الربيع من بواعث الشاعر على نعت الخمر ، وهي صفة اشترك بها شعراء الخمرة[2] :

زمنُ الربيع كنشوة العشاق ... غِبَّ التفرّق في نهار تلاقِ
فانهض إلى تلك الرياض مبكّراً ... تبكير ذات الشجو والأطواقِ
واشرب على وردٍ ونرجس أيكةٍ ... صبغاً بلون الخدّ والأحداقِ
صهباء تلعب بالعقول وفعلها ... فعل الهوى بالواله المشتاقِ

إذن فالزمان ربيع طَلْق ، وما أجمله ، وما أحسن تشبيه الشاعر له ، ووصف لذته بأنها نشوة العاشقين اللذين التقيا بعد فراق طويل .

والظلال وارفة ، والأزهار ترصع أديم الأرض بأزهى ألوانها ، فلم لا يهبّ إلى التمتع بالحياة ؟ وهو في غلواء الشباب ، وبواكير الربيع ، وبين يديه بعد ذلك

(١) الجنك : من آلات الطرب .
(٢) الديوان ٨١ ، وخلاصة الأثر ٤١٥/٤

خمرته التي تعبث بالألباب ، وتلعب بها ، كما يلعب الهوى بالعاشق المدنف .

ولم يكن الربيع وحده الباعث على الدعوة إلى شرب الخمر ، وإن كان هو الأغلب والمعروف بين الشعراء ، فالفصول الأخرى الباقيات كلها كانت تغريه بها ، فلا عجب إن سمعناه يقول[١] :

أدَرْناها على نَغَمِ الرعودِ   بأرواحٍ تقلَّدُ بالعُقودِ
فلاحتْ في الزجاج كبرق ثغرٍ   تَبَسَّمَ إذْ بكيتُ من الصُّدودِ

صورة فنية غريبة ومبتكرة ، وصف فيها خمر الكأس المدارة ، ثم قرن ذلك كله بعزف الرعود ولمع البروق ، واختتمها بذكر بكائه من الهجر والصدود من خلال تبسم برق الثغر المفترّ .

كما تشترك الخمرة والدمع في صورة مبتكرة عند الشاعر فيقول[٢] :

مصابُ هوى سيَّانِ خمرةُ دمعِه   على فقدِ مَنْ يهوى وخمرةِ كأسه

هكذا تتساوى عنده خمرة الكأس وخمرة الدمع ، والخمرة الأخيرة في صورة التشبيه البليغ من باب إضافة المشبه به للمشبه ، وهي تشبيه مبتكر لم أطلع على مثله من قبل في شعرنا الخمري .

والملاحظ هذا الاقتران بين الخمرة والحبّ والشاعر والطبيعة ، ذلك كله يؤكد ماورد في القصيدة الأولى والمقطوعة الثانية .

ولم تكن الخمرة إلا رفيقة للشاعر منذ مقتبل العمر في عهد شبيبته[٣] :

أدر المدامة يا نديمي   حمراء كالخدِّ اللطيم

(١) الديوان ١٢٨
(٢) الديوان ٨٣
(٣) الديوان ٨١ ، وخلاصة الأثر ٤١٤/٤ ، ونفحة الريحانة ١٥٣/١ - ١٥٤

تسري بأرواح النهى   كالبرء في الجسم السقيمِ
وأقم إذا جن الدُّجى   متردياً ظلّ الكرومِ
فالجوّ راق كأنّما   صَقَلَتْه أنفاسُ النسيمِ
وتبدَّدت زُهُر النجو   مِ تبدُّدَ العقد النظيمِ
قم هاتها واستجلها   من كفٍّ ذي شجوٍ رخيمِ
بدرٍ يريك محاسناً   يسبي بها عقل الحكيمِ
إن ماس يزري بالقنا   وإذا رنا فبكلّ ريمِ
في روضة نسجت بها   أيدي الصَّبا حِبَرَ الجميمِ[١]
ضحكتْ بها الأزهار لَمّا   أن بكى جفن الغيومِ
كم ليلة قضيتها   في ظلها الضافي الأديمِ
متذكراً عهد الدُّمى   متناسياً ذكر الرسومِ
نشوان من خمر الصِّبا   جذلان بالأُنْس المقيمِ
حيث الشبيبة غضَّة   والوقت مُقْتَبَل النعيمِ

والملاحظ ، كما قال المحبي ، اشتهاره بوصف المدامة ونعت النديم ، وقد رأيناه يخاطبه في القصيدة السابقة ليدير له كؤوس المدامة الحُمْر ، وشبهها بالخدّ اللطيم ، وذكر أثرها وهي تسري بأرواح النهى .

وكرر ذكر النديم مخاطباً إياه ومستخدماً أسلوب النداء ، واختار نداء الفكرة المقصودة في قوله[٢] :

قم للمدامة يا نديم فإنها   شَرَكُ المنى وحبالة الأفراحِ
حمراء صافية المزاج كأنها   ورد الخدود أذيب في الأقداحِ

(١) الجميم : نبت يطول حتى يصير مثل جمّة الشعر .
(٢) الديوان ٨١ - ٨٢ ، وخلاصة الأثر ٤١٥/٤

شمس إذا بزغت لعينك في الدجى   أغنتك عن صبح وعن مصباحِ
مسكيّة أنّى فضضت ختامها   عَبَقَ الشذاءُ بنشرها الفضّاحِ
تفترّ عن حبب ثغور كؤوسها   كسقيط طَلٍّ في ثغور أقاحِ
يسقيكها رشأ إذا غنّى بها   رقصت لذاك معاطف الأرواحِ

وهكذا ترقص الأرواح ، وتهتز معاطفها ، ولم يمرّ بي معنى صور الأرواح الراقصة ، وهي ثملة بين الجمال والخمرة والغناء .

وما دمنا في معرض معاطف الأرواح الراقصة ، فمن المستحسن أن نذكر مقطوعة ثنائية ، شخّص فيها الأرواح ، وجعلها تشم الرياحين[1] :

وشادن تُدار من   أحداقه أقداحُنا
كأنه ريحانة   تشمُّها أرواحُنا

وتكرر ذكر هذا الرشأ الساقي الذي أرقص الأرواح بغنائه ، وهو الذي اتخذ من قلب الشاعر كناسه ، ويستبد به هذا الرشأ ، وقد عبثت به أيدي المدام ، فيقول[2] :

بروحي بل بآبائي الكرام   رَشاً لعبتْ به أيدي المدام
إذا ما افترّ عن بَرَدٍ طوينا   حشايانا على حرِّ الأوام

ويتداخل الغرضان : الغزل والخمر ، فلا يمكن لنا أن نفرق بينهما ، وكل ما يبغيه أن يسمح له بخمرة الريق ، أو بخمرة الكأس ، فالرضاب عنده هو الخمر كل الخمر[3] :

نبّه جفونك من نعاسِكْ   واسمح بريقك أو بكاسِكْ

(١) الديوان ١٢٧
(٢) الديوان ٨٥
(٣) الديوان ٨٢ ـ ٨٣

طاب الصبوحُ فهاتِها   واشرب معي بحياة راسِكْ
ما الورد إلا من خدو   دك والبنفسج من نواسِكْ
أفديك ظبياً أرتجيـ   ـك وأتّقي سطوات باسِكْ
تخشى الأسود مهابةً   من أن تمرَّ على كناسِكْ

هذه المقطوعة الغزلية الخمرية تجمع بين جمال التصوير الفني ، والجرس الشعري الذي يلائم طبيعة المعاني المستملحة التي تحدث عنها الشاعر .

وما أجمل قوله يخاطب ربة الخمار[1] :

يا بنةَ القوم ما يضرُّك فينا   لو أزحت عن وَجْه بَدْرٍ خِمارا
وبللتِ ريقَ المنى بمدامٍ   تذر الليل بالضياء نهارا
قبل أن يهجم المشيبُ علينا   فتَرَيْنا نودّع الأعمارا

وقد تحدّث في أبياته عن ريق المنى ، ولم أعرف مثل هذا التشبيه لشاعر آخر ، فالمعروف عنه أنه كان بارعاً في اقتناص المعاني التي لم يسبق إليها .

ويبدو أن الشاعر رغب في التوبة في أواخر عمره فقال[2] :

أما آن أن تصحو العقولُ من السُّكْرِ   ويطلعَ صبحُ التوبة الصادقَ الفجر
وأخلصَ من نفسي ومن شهواتها   وأُبصر وَجْهَ النجح يُشرقُ بالبِشْر

ويبدو أن ليلة الخميس أو الجمعة كانت ذات أثر في خمريات الشاعر ، فكانت غرة في جبين الأيام[3] :

حَسُنَتْ ليلةُ الخميس فكانت   غُرَّةً في أسرّة الأيام

(١) الديوان ١٤٢
(٢) الديوان ١٤١
(٣) الديوان ٩٢

ليلـة بتّ أجتلي في دجـاهـا   شمسَ دنٍّ براح بـدرٍ تمـام
راح يحـدو بهـا الـزمـانَ فمرّتْ   مثـل مرّ الخيـال في الأحـلام

والصورة العجيبة التي تخيّلها الشاعر ، فوصف شمس الراح التي كان الساقي وهو بدر التام يحدو بها الزمان ، فكانت كالطيف في غلائل الأحلام .

وتكرر ذكر يوم الخميس الذي امتد ليله على السقاة فقال[1] :

يـا رعى اللهُ عصرَ يـوم الخميس   أضحك الناس في الزمان العبوس
مـدَّ ليـلاً على السقـاة فمـا أُبـ   ـصرُ فيـه إلا بضـوء الشمـوس

ولم يقتصر الأمر على وصف هـاتين الخمرتين ، خمرة الكأس ، وخمرة الريق ، وإنما نلاحظ أن الشاعر كان يغرق في وصفها من خلال شبابه ومشيبه معاً ، فيعطي المعنى شيئاً من ذاته في ثنايا غزله حين حبس عنه الندمان كأسه فقال[2] :

إلامَ تُرى غضبان للعهد نـاسيا   وعِطفُكَ ذا لينٍ وقلبك قـاسيـا
بعيشك هَبْ لي من رُضابك نهلةً   فقد حبس النَّدمـانُ عنّي كاسيا
وما أنا من وفّى الشبابَ حُقوقَه   وقد أخَذَتْ أيدي المشيب براسيا
وغـادرني أهتزُّ كالغصن لـوعـةً   تـذكّر ليـلاتٍ فـدتها حـواسيـا
ليـالٍ بهـا كنتَ السميرُ وخمرتي   لماكَ ومن خديـك وردي وآسيـا

وخلاصة القول هنا أن الشاعر كان مبرزاً في هـذا الغرض ، وهـو من أهم الأغراض التي طرقها ، إذ توضحت بوادره من خلال أغراض كالوصف والغزل ، وغير ذلك ...

(١) الديوان ١١٣
(٢) الديوان ٩١

(٥)
الروميات

تؤلف الروميات مجموعة كبيرة من شعره ، وهي تشتمل على ما قاله بعد ارتحاله إلى بلاد الأناضول ، وكانت تسمى عند مؤرخي هذا العصر ببلاد الروم .

ولا بد لنا من تحديد تاريخ سفره واغترابه والمدة التي بقي فيها ببلاد الروم . أشار الشاعر في مقطوعة رومية إلى أنه أقام حولين كاملين قبل عودته إلى دمشق .

ووردت الإشارة العابرة في الديوان من خلال الرؤيا التي حلم بها سنة ١٠٥٦ هـ ، وكانت في أواخر أيامه ببلاد الروم ، وقبيل عودته . ويمكن القول اعتماداً على هذين الخبرين اللذين أوردناهما أن الشاعر كان في السابعة والأربعين حين ارتحل إلى بلاد الروم سنة ١٠٥٤ هـ .

أما سبب ارتحاله فيرجع إلى واقعه المؤلم بعد أن أضاع أوقاف أبيه ، ومنح قصره في الوادي الأخضر إلى الأمير كوجك كافل دمشق ، يضاف إلى ذلك تنكر كثير ممن كان يودهم في أيام مجده حين كان أبوه في أرفع منزلة .

والمعروف أن الغربة الرومية وحّدت من قبل في بلاد الروم بين الشاعر امرئ القيس والأميرة المغتربة المدفونة في جبل عسيب[1] بقرب أنقرة ، لقد خلّد لنا الشاعر الجاهلي ارتحاله واغترابه في سبيل المجد حين وافته منيته ببلاد الروم في قصيدة يقول فيها مخاطباً الأميرة المغتربة :

أجـارتنـا إن المـزار قريب   وإني مقيم مـا أقـام عسيب
أجـارتنا إنا غريبـان هـاهنـا   وكل غريب للغريب نسيب

(١) انظر مقالة عن جبل عسيب في مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد الرابع ٢٢٧/٥ ، وقد جاء في هامش المجلد أنّ البيت الثالث غير موجود في بعض المصادر العربية ، واستدرك من كتاب (قاموس الأعلام التركي ١٠٣٦/٢) .

فـإن تصليني تسعـدي بمـودتي   وإن تقطعيني فـالغريب غريب

وكما وحّدت الغربة الرومية بين الأميرة والشاعر ، فإنها وحّدت بين الأميرين الشاعرين الحمداني والمنجكي ، وهكذا كانت الروميات منذ الجاهلية عند امرئ القيس ، وفي العصر العباسي عند أبي فراس ، وفي العصر العثماني عند الأمير منجك .

قال المحبي[1] : « وله في تغرّبه بالروم أشعار كثيرة سماها (الروميّات) معارضاً بالتسمية روميات أبي فراس فإنه كان يحذو حذوه ، ويقفو أثره » .

وهكذا وصف الشاعر حياته في غربته ، وهو أسير عزلته ، فقال[2] :

نزيح ديار لا أنيسٌ ولا صحبٌ	وعاتب دهرٍ ليس يعتبه العتبُ
منازله بالشام أضحت خليةً	حكتْ جسمه إذ سار عن جسمه القلبُ
له صِبْيَةٌ عند العُداة رهينةٌ	ومدمعُهمْ من فرط لهفتهم صبُّ
عراةٌ إذا ناموا تيقّظ شرُّهم	فأمْنُهُمْ خوفٌ وسلمهُم حَرْبُ
جنيت على نفسي ليَ الذنبَ كلَّه	بسيري وما للدَّهْر في فعله ذنبُ
غُرِرْتُ بأقوام وعودهم هبا	تمرّ جهاماً واسمُها عندهم سحبُ
يُلَبّون بالدعوى لطالب سيبهم	ولو شاهدوا فلساً على الأرض لانكبّوا
ولم أرَ من قبلي عليلاً طبيبه	سقيم اختبار ليس يعرف ما الطبُّ
يمدّ لصيد المدح مني حبالَه	على الغدر معقود بأطرافها الكذبُ
وما الناس إلا حيث يلتمس الندى	وما الطير إلا حيث يلتقط الْحَبُّ
رجعتُ وعونُ الله للمرء حارسٌ	وطرفيَ لا يكبو وناريَ لا تخبو

يلاحظ أن الشاعر كان نادماً على ارتحاله إلى بلاد الروم ، لأنه كان يطمح

(١) خلاصة الأثر ٤/٤١٣

(٢) الديوان ١٠٥ ، خلاصة الأثر ٤/٤١٢ ـ ٤١٣

من وراء هذه الزيارة إلى سدّ خلّته بعد أن ناصبته الأيام العداء ، وقد صوّر لنا أسرته ، وهي باكية على فراقه ، وصبيته الصغار وهم حفاة عراة .

ويبدو أنه ارتحل معتمداً على وعود من كان يتردد على بلاد الشام من العلماء والفقهاء والوزراء ، ولكنه وجد أن وعودهم هباءً ، وأنه كان مغروراً بهؤلاء المتملقين .

لقد أخفق في مسعاه ، واسودّت الحياة في عينيه ، وهو في غربته ، فذكر جلّق وأصدقاءه ، وتساءل مفتشاً عن أنيس مشفق عليه ، فقال[1] :

أما في جلّقٍ خلٌّ صديقُ	ينبهه الودادُ فيستفيقُ !؟
يسائل عن فتى بالروم أضحى	أسيراً دمع عينيه طليقُ
أذابَ البينُ مهجتَهُ صروفاً	وحمّله الهوى ما لا يطيقُ
وحيداً ما لِوَحْدتِه أنيسٌ	غريباً ما لغربته شفيقُ
إذا ما راح يستسقي سحاباً	أجابته رعودٌ أو بروقُ

وهذا المعنى يذكرنا بقول أبي فراس في وصف ليالي الأسر[2] :

هل تعطفان على العليـ	ـل لا بالأسير ولا القتيلِ ؟!
باتت تقلّبه الأكـ	ـفّ سحابة الليل الطويلِ
يرعى النجومَ السائرا	تِ من الطلوع إلى الأفولِ
يا عُدّتي في النائبا	تِ وظُلّتي عند المقيلِ
أين المحبةُ والذمـا	مُ وما وَعَدْتَ من الجميلِ ؟!
أجمِلْ على النفس الكريـ	ـمة فيَّ والقلبِ الحمولِ

(١) الديوان ١١٠ ـ ١١١

(٢) ديوان أبي فراس ٢٣٥

ذلك كله يؤكد وجود التشابه بين الشاعرين الأميرين مبنىً ومعنىً وتشبهاً ، وهذا يقتضي منا عقد مقارنة بينهما .

المقارنة بين الشاعرين

لابد لنا من المقارنة بين الشاعرين ، ويمكن من خلالها ما يلي :

١ ـ أنّهما كانا أميرين ينحدران من نسب عريق ، الأوّل عربيّ وهو أبو فراس[1] :

ألم ترنا أعزَّ النّاسِ جاراً   وأمرعَهم ، وأمنعَهم جنابا ؟!
لنا الجبلُ المطلُّ على نزارٍ   حللنا السهل منه والهضابا
تفضّلنا الأنام ولا تحاشي   ونوصف بالجميل ولا نحابَى
وقد علمت ربيعةُ بل نزارٌ   بأنّا الرأس والنّاس الذّنابى
أنا ابن الضاربين الهام قدراً   إذا كره المحامون الضّرابا

والثاني أميرٌ شركسيّ هو منجك وكان أبوه على دست الحكم في دمشق الفيحاء ، وهل سليل منجك الكبير من أعظم الأمراء الحكام في العصر المملوكي السابق :

من مشبهي بين الصنا   ديد الفحول من الرجالِ
منشاي تحت سرادق   ضربت على هام العوالي
مهدي يحرّكه العلا   من قبل ربّات الحجالِ[2]

٢ ـ أولهما (أبو فراس) كان أسيراً بيد الروم ، أي أنّه أخذ إلى تلك البلاد عنوة على غير إرادة منه وهو يقول في ذلك :

(١) ديوان أبي فراس ١٥ ـ ١٨
(٢) ديوان منجك ٧٠

إن زرت (خرشنةً) أسيراً   فلكم أحطتُ بها مغيرا
من كان مثلي لم يبتْ   إلاّ أسيراً أو أميرا
ليست تحلّ سَرَاتنا   إلاّ الصدور أو القبورا[1]

أمّا الثاني فقد اختار الارتحال إلى هذه البلاد بعد أن حَلّ به الشقاء وسدّت أمامه الأبواب حيث قال :

رحلنا إلى الروم من جلّقٍ   وطِرْفُ الأماني عراه العَرَج
وليس سوى الله من ناصرٍ   إذا ما غريم تقاضى وَلَجْ[2]

٣ ـ الملاحظ أن الناس تنكروا لهما معاً وهما في الاغتراب ، وهذا مما استثار شاعريتها فخلّفا لنا أجمل شعر في التغرب والأسر .

قال أبو فراس يصف أسره :

أرى الغِلّ من تحت النفاق وأجتني   من العَسَل الماذيّ سُمّ الأساودِ
وأصبِرُ مالم يحسب الصَّبْرُ ذِلّةً   وألبس للمذموم حُلّة حامِدِ
وأعلم إن فارقت خلاّ عرفته   وحاولت خلاّ أنني غير واجدِ
وكم من خليلٍ حين جانبت زاهداً   إلى غيره عاودته غير زاهِدِ
وما كُلّ أنصاري من الناس ناصري   ولا كلّ أعضادي من الناس عاضدي[3]

وقال منجك في المعنى نفسه :

غريب وإني في العشيرةِ والأهْلِ   أرى الخصب ممنوع الجوانب من مَحْلِ
وأصدق من أصفيه وُدّي مداهنٌ   وملعب طوقي منه في قبضة النّصْلِ

(١) ديوان أبي فراس ١٥٥ ـ ١٥٦
(٢) ديوان منجك ١٠٠ ـ ١٠١
(٣) ديوان أبي فراس ٨٧

وإني لقد جربت دهري وأهله ... لعمريَ حتى صرت أنفر من ظِلّي (١)

وله كذلك يصف غربته ووحشته في بلاد الاغتراب :

لقد أخذ الهوى بزمام قلبي ... وصيّر دمع أجفاني صبيبا
وما أمّلت في أهلي نصيراً ! ... فكيف الآن أطلبه غريبا ؟
وأقصِدُ أن يُعيد رُوا شبابي ... زمان غادر الولدانَ شيبا
عسى يوماً يراشُ جناحَ حظّي ... فأغدو قاصداً شهماً وهوبا
وما خفيت عليّ النّاس حتى ... أرومَ اليومَ من رَخَمٍ، حليبا ! (٢)

٤ ـ والملاحظ أن (منجك) قد عارض أبا فراس في كثيرٍ من قصائده الروميّة كما رأينا ، فها هو ذا يشكو حاله بعد الارتحال إلى بلاد الروم ، ولكنه لم ينس أن يفخر بنفسه ، وبشريف محتده :

فإذا ما عاتبت يوماً فقل لي ... أعلى من يكون فيهم عتابي
عوّضتّني عن جلّق الشا ... م أمورٌ للدهر ذاتُ انقلاب
لا النديمُ الذي أراه نديمي ... في ذراها ولا الشرابُ شرابيَ
لا جيادي تجول فيها ولا تض ... ـربُ يوماً للظاعنين قبابي
إنّما النظم عند قومي وعندي ... هو نثر النفوس فوق الحراب (٣)

وقد سبقه أبو فراس حين قال في إحدى رومياته التي استهلها بقوله :

أما لجميلٍ عندكنّ ثوابُ ... ولا لمسيءٍ عندكنّ متابُ

وفيها يقول في المعنى نفسه(٤) :

(١) ديوان منجك ٢٧ ـ ٢٨
(٢) ديوان منجك ١٠
(٣) ديوان منجك ٣٠
(٤) ديوان أبي فراس ٢٥

إلى الله أشكو أننا بمنازلٍ ... تحكّمُ في آسادهنّ كلابُ
تمرّ الليالي ليس للنفع موضعٌ ... لديّ وللمعتفين جنابُ
ولا شُدّ لي سرج على ظهر سابحٍ ... ولا ضربت لي في العراء قبابُ (١)

وهكذا كان أبو فراس يعاتب ابن عمه سيف الدولة الحمداني ، فقد كان الأمير منجك مثله يعاتب في روميته صديقه مصطفى البابي ، وهو من المقربين إليه . وأما الأبيات العتابية السابقة في روميته فما هي إلا صدى رومية الحمداني التي وقفنا عند بعض أبياتها ، على الرغم من اختلافهما في الوزنين ، إذ كان الوزن في الرومية المنجكية الأولى مجروراً ، وفي الرومية الحمدانية مضموماً ، لكن التشابه واضح في المعاني ، ذلك لأن كلا الشاعرين كانا يعانيان الغربة وعذابها .

وعندما ارتحل (منجك) إلى بلاد الروم ، ارتحل معتمداً على وعود ، من كان يتردد من العلماء والفقهاء والوزراء ولكنّه وجد أنّ وعودهم هباء ، وأنّه كان مغروراً بهم ، وهكذا تلاعب به الدهر والناس ، فأنشد يوم العيد ، معارضاً (أبا فراس) في قصيدة له بالمعنى نفسه :

إني لآنفُ من قول الأعاجيب ... لهول ما شاهدتْهُ عينُ تجريبي
الصدقُ يسأمُ منه سمعُ مُخْتَبَرٍ ... حالَ الزمان فما شأنُ الأكاذيبِ
تلاعب الدهر بي طفلاً وبصّرني ... بالفكر ما لا تراه أعينُ الشِّيْبِ
عُوِّضْتُ عن جِلّقٍ بالروم متخذاً ... يأسي بها بَدَلاً عن كل مطلوبِ
بدا بعيدٍ فقلت : العيد أيّكما ... لما تأمّلتُ من حسن ومن طيبِ
أعاد حزني أفراحاً وصيّرني ... أثني على طول تشتيتي وتغريبي

وكان (أبو فراس) قد وافاه العيد ، وهو أسير ، وقد شقّ عليه ذلك فقال :

(١) ديوان منجك ١٠٩

يـاعيـدُ ! مـاعـدت بمحبـوب … على معنى القلب ، مكروبِ
يـاعيـدُ ! قد عـدت على نـاظرٍ … عن كلّ حسن فيـك محجـوبِ
يـاوحشـة الـدار التي ربّهـا … أصبـح في أثـواب مربـوب
قـد طَلَـعَ العيـد على أهلـه … بـوجـهِ لاحسنٍ ولا طيب
مـالي وللـدهر وأحـداثِـهِ … لقـد رمـاني بـالأعـاجيب[1]

ومن جميل ماقاله الأمير (منجك) محاكياً (أبا فراس) ، قصيدتُه بعد أن ازدادت حاله سوءاً وهو في بلاد الغربة ، ولم يحظَ بطائل ، فيتذكر أمّه التي تركها ، ويتحدّث عن نفسه التي يعلّلها بالآمال بتحقيق أمانيّه ، وفيها :

نفسٌ تُعَلَّـل بـالأمـاني … لا بـالقيـان ولا القنـاني
ومـدامـعٌ مسفـوحـةٌ … بين المعـاهِـد والمغـاني
وأبيتُ مضمـومَ اليـديـ … ـنِ على الترائبِ والجَنـان
أشكـو الصبـابـة للصّبـا … بـة بـالمـدامعِ لا اللسـان

ثم يخاطب الحمائم الورق ، متذكراً أيّامه الخاليات ، وأمه التي تفطّر قلبها حزناً على فراقه :

وأقـوال إذ هتفتْ بنـا … وُرْقٌ شجاها ماشجاني :
يـاوُرْقَ مـاهـذا النـوا … حُ فبعض ماعندي كفاني
غـادرت بين الغـوطتيـ … ـن بمنزلي السـامي المكانِ
أمّـاً لهـا كبـد عليَّ … مُـذابـة ممـا تعـاني
تستخبر الركبـانَ عن … حـالي وتنـدب كلَّ آن
فعسى الـذي أبلى يعيـ … ـنُ ويلتقي نـاءٍ بـدانِ[2]

(١) ديوان أبي فراس ٣٤
(٢) ديوان منجك ١٠٩ وخلاصة الأثر ٤١٦/٤ ، ونفحة الريحانة ١٥٧/١

هذه هي قصة الأم التي نزح عنها ابنها الأثير لديها ، تركها في منزله بالميدان تعاني آلام الشوق ، وتندب حالها ، وتستخبر عنه الركبان القادمين من بلاد الشام .

إن محاكاة منجك لأبي فراس واضحة في مخاطبة الحمائم الورق في قصيدته التي قال فيها[1] :

أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ : … أيا جارتا هل تشعرين بحالي؟!
معاذَ الهوى ! ماذقت طارق النوى … ولا خطرت منك الهموم ببالي
أتحملُ محزون الفؤاد قوادمٌ … على غُصُنٍ نائي المسافة عالِ؟
أيا جارتا ماأنصف الدّهر بيننا ! … تعالي أقاسمك الهموم ، تعالي!
أيضحك مأسورٌ ، وتبكي طليقةٌ … ويسكت محزونٌ ويندب سالي؟
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلةً … ولكنّ دمعي في الحوادث غالِ!

وقصيدته التي يحن فيها إلى أمّه :

مصابي جليلٌ والعزاء جميلُ … وظني بأنّ الله سوف يديلُ
جراحٌ تحاماها الأساة مخوفةٌ … وسقمان : بادٍ منهما ودخيلُ
فيا حسرتا من لي بخلٍّ موافقٍ … أقول بشجوي مرّةً ويقولُ
وإنّ وراء الستر أمّاً بكاؤها … عليّ وإن طال الزمان طويلُ[2]

وكذلك قصيدته الأخرى إلى أمّه :

يا حسرة ماأكاد أحملها … آخرها مزعج وأوّلها !
عليلةٌ بالشآم مفردةٌ … بات بأيدي العدى معلّلِها

(١) ديوان أبي فراس ٢٣٢ ـ ٢٣٣
(٢) ديوان أبي فراس ٢٣٨

تسأل عنا الركبان جاهدة   بأدمع ما تكاد تمهلها :
يا من رأى لي بحصن خرشنةٍ   أسد ترى في القيود أرجلها[1]

ثم حاكى (منجك) أبا فراس في مسألة تقلّب الزمان عليه وكيف ساءت أحواله وانقلبت بعد عزٍّ ، ذلاً :

أسدٌ تفرّ اليوم من أشبالها   لتقلب الأيام في أحوالها
كانت مرابضها في جلّقٍ فغدت   بالروم وهي أشدّ من آجالها
بجسومها لم يبق في أرواحها   أربٌ - لعمر أبيك - غير زوالها
كانت وكان العزّ في عتباتها   وتذلّلت للناس بعد دلالها[2]

وكان أبو فراس قد قال وهو من روائع شعره :

أراك عصيّ الدمع شيمتُك الصَّبْرُ   أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ
بلى أنا مشتاق وعندي لوعةٌ   ولكنّ مثلي لا يُذاع له سرُّ
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى   وأذللت دَمْعاً من خلائقه الكبْرُ
سيذكرني قومي إذا جَدّ جدهم   وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ[3]

فقد أذلّ دمعاً لم يكن ليذلها لولا وقوعه في الأسر .

وتمتد الليالي بمنجك وتطول ؛ ويتشوّق إلى جلق ، لكن الأطواد الشامخة ، ولجج البحور كانت ماثلةً أمامه فيقول :

إني وإن كنت المقيم فإن لي   كدّاً على همٍ وقطع بواد
بيني وبين أحبتي من جلّقٍ   لجج البحور ، وشامخ الأطواد

(١) ديوان أبي فراس ٢٤٢
(٢) ديوان منجك
(٣) ديوان أبي فراس ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١

سفهاً أقول : أحبّتي وضلالةً   إذ لا حبيبٌ يُرتجى لودادي[1]

وكان أبو فراس قد قال وهو يرسف في قيود أسره ، بعيداً عن أحبته ووطنه :

إنّ في الأسر لصبّاً   دمعه في الخدّ صبُّ
هو في الروم مقيمٌ   وله في الشام قلبُ
مستجداً لم يصادف   عوضاً مِمّن يحبُّ[2]

وقال في موضع آخر :

لأيّكم أذكرُ ؟   وفي أيّكم أُفْكِرُ ؟
وكم لي على بلدةٍ   بكاءٌ ومستعبَرُ
ففي حلبٍ عدتي   وعزتي والمفخرُ
وفي منبجٍ من رضا   هُ أنفس ما أذخرُ
فحزنيَ لا ينقضي   ودمعي ما يَفْتُرُ[3]

وكان أبو فراس - كما بيّنا - أرسل إلى سيف الدولة رسائل يطالبه المفاداة ؛ ورسائل إلى أمّه يوصيها بالصبر قال في إحداها :

لولا العجوز بمنبج   ما خفت أسباب المنيّة
أمست بمنبج حرّةٌ   بالحزن - من بعدي - حريّة
يا أمّتا لا تحزني   وثقي بفضل الله فيه!
يا أمّتا لا تيأسي   للهِ ألطاف خفيّة !

(١) ديوان منجك ١٠٣
(٢) ديوان أبي فراس ٣٠
(٣) ديوان أبي فراس ١٥٣

أوصيـــك بـــالصبر الجميـ ـــلِ فـإنّــه خير الـوصيّــة[1]

أمّا منجك فقد أرسل رسالة واحدة إلى ابنه أحمد ، يتشوق فيها إلى أفراد أسرته ، وفيها عواطفه الجياشة الصادقة ، يغلّفها الحنين ، وتندى بالشوق[2] .

أحمد ابني إليك اشتياقي — وزفيري قد جدّ في إحراقي
أُتبع الكُتْبَ بعضها إثر بعض — فلعلّي أشفي بها أحداقي
أنتَ لي نشأة الحياة فما بعـ — ـدَكَ عيشٌ يُلفى شهيّ المذاقِ
مُلِئتْ حسرةً عليك يد الوجـ — ـد وفاضت مدامعُ الأشواقِ
أحمقَ السعي كنت بل أحمق الرأ — ي إذ سرتُ مُجداً والركب في إقلاقِ
جبتُ كلَّ البلاد أحسب أن الـ — ـحظّ شيء يباع في الأسواقِ
غبرت في وجوه سعيي الليالي — ورمت بدر طالعي بالمحاقِ
مَنْ مُقيلٌ من الزمان عثاري — مَنْ مزيحٌ يديه في أطواقي
قم بنا نفتح الأكفّ ونرجو — نعمةً من مواهب الخلاقِ

ويموت ابنه أحمد ، ويبدو أن موته كان بعد عودة الشاعر إلى بلده ، وكان آنئذ في عزلته الأخيرة قبيل موته بعام واحد ، والغريب أن ابنه المتوفى لم يحظ من مراثيه بأكثر من مقطوعتين شعريتين خماسيتين ، وهما مجردتان عن أية عاطفة ، لأننا لم نشعر من خلال قراءتها بنبضات الرثاء الحقيقي الذي عرفناه عند شعراء الرثاء المعروفين في أدبنا العربي . وربما كان شقاؤه وعزلته وزهده قد أثرت في نفسيته ، فأصبح (غير مجد في ملته واعتقاده نوح باك أو ترنم شاد) ، كما يقول أبو العلاء .

نخلص مما تقدم هنا من بحث الروميات المنجكية إلى أن الشاعر كان موفقاً في

(١) ديوان أبي فراس ٣١٩

(٢) ديوان منجك ٧٧

رومياته ، فلقد استطاع أن يجمع فيه صورة عن حياته ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً .

وهكذا يشترك الشاعران في موضوع الروميات ، والفضل بالطبع للمتقدم ، لم ينافقا أحداً ، ولم يكونا بحاجة لذلك ، إلاّ أن منجك قد اضطر في بعض الأحيان لمدح فلان أو فلان ، من السلاطين ، وأصحاب النفوذ ، لكنه لم ينسَ البتة ، كونه أميراً ، وأنه قد يفضلُ ممدوحه ، جاهاً وعِزّةً .

وفي بعض مِدَحِه كان يستهلك النسيب أو المطارحة الوجدانية ثلاثةَ أرباع القصيدة والربع الباقي لممدوحه ولفخره بنفسه .

أمر آخر تجدر الإشارة إليه هو أن الشاعرين أميران ، ولكن الفارق بينهما ، وهو أمرٌ هام هو أنّ أبا فراس الحمداني كان فارساً مقاتلاً ، بينما لم يكن منجك كذلك ، وهذا ماجعل الفارق في شعرهما في كثيرٍ من القصائد كبيراً . فشعر الأول مصبوغ بالقوة والفتوة والحماسة ، أمّا شعر منجك فقد خلا من هذه الصفات .

ومما لاشك فيه أن منجك حاكى أبا فراس ، وحاول سلوك مذهبه الفنّي . وهو وإن لم يتفوّق على مَثَلِه الحمدانيّ ، إلاّ أنّه في بعض رومياته ماثَلَه في التأثير الوجدانيّ النفسي .

أمر أخير أودّ أن أشير إليه : هو أن كلا الشاعرين قد رَجَع إلى وطنه بعد التغرّب في بلاد الروم ، ولكن الفارق بينهما أن أبا فراس الفارس ظلّ كذلك ، فلم يفتّ في عضده أسرٌ ولا سجن ، بل زاده طموحاً وإصراراً على بلوغ المعالي .

يقولون : لم ينظر عواقبَ أمره — ومثلي من تجري عليه العواقبُ
أرى ملء عينيّ الردى فأخوضه — إذ الموت قدّامي وخلفي المعايبُ
عليّ طِلابُ المجد من مستقرّه — ولا ذنب لي إن حاربتني المطالبُ

وهـل يرتجى لـلأمر إلاّ رجـالُـهُ ويـأتي بصوب المزن إلاّ السحـائبُ!؟[1]

وقد مات دون طموحه في ساح القتال .

أما منجك فقد عـاد إلى بلاده بعد مكثـه في بلاد الروم محطّم النفس مهيض الجناح ، فاعتزل الناس في بيته .

وهكـذا تمتـد بـه الأيـام ، وتتقلب عليـه الأحوال ، وقـد وصف فضل الله المحبي جـامع ديـوانـه ذلـك بقـولـه[2] : « وقـال ـ رحمـه الله تعـالى ـ وكان لـه في يقظتـه ورؤياه ، وقد صدرت اللطائف الإلهية ، والتحائف الربانية ، غبّ رؤيا صـالحـة ، وحسنة عجيبة ، وواقعة فالحة ، مستحسنة غريبة ، وذلك بالروم ، وقد تعسر عليه ما يروم ، وسُدّت عليه جميع الأبواب ، وبـات القلب منـه في اضطراب ، إذ رجل في سيا الصلاح ، يتوسم فيه الفلاح ، واقف بوادٍ ، وهو ينشـد وينـادي ، كأنـه حـاد ، قصيدة مطوّلـة ، بشرح حـالـه مفصلـة ، فلم يعلق بخاطره في المنـام ، سوى مصراع المطلـع وبيت الختـام . فلما انتبـه من الخيـال ، قـام في الحـال ، ونظم على سبيـل الارتجال ، وذلك آخر جمعة في شهر رمضان سنة ست وخمسين وألف فقال :

أين الأسـاة فقلبي اليـوم مجروح ... متيّمٌ لعبتْ فيـــه التبـــاريـحُ
روحٌ تسيل على خـدّي فيحسبُهـا ... دمعـاً عليـل فـؤاد مـالـه روحُ
والحب سطرٌ بلـوحِ الصـدر مكتتبٌ ... مترجم بلســان الشـوق مشروحُ
وضَعْتُ خدّي على كفّ الخضوع وبي ... ذلٌّ على عتبــات العـزّ مطروحُ
فلاح بارقُ وادي الشِّعب وانتبهتْ ... نوّامُ وجـدي وفـاحَ النـدُّ والشيحُ
وقـام هـاتفُ ذاك الحيّ ينشـدني ... بيتـاً يسلّي فـؤادي فيـه تلـويـح
إن الملـوك إذا أبـوابهـا غُلِقتْ ... لا تيــأسنَّ فبـــاب الله مفتـوح

(١) ديوان أبي فراس ٣٧
(٢) ديوان منجك ١١٧

كانت هذه الرؤيا الصالحة خير تصوير لما آلت إليـه حـال الشـاعر المغترب ، ويبدو أنه استسلم للأقدار تعبث به كيفما شاءت في بلاد الروم .

وكان لا يجد في غير النوم راحته ، لأن يقظته كانت شقاء وغربة وحرماناً .

وهـذه الروميـة التي أوردهـا جـامع الـديوان ذاكراً بواعثهـا وقصتهـا ، وقـد تبينت من خلالها تلك المشاعر الدفينة ، وأجمل مافيها أن روحهِ كانت تسيل على خده فيحسبها عليل الفؤاد دمعـاً كسـائر الـدموع ، وبينـا هو كـذلـك إذ البـارق الإلهي يلمع في آفاق نفسـه ليلهمـه حكمـة خـالـدة وهي أن بـاب الله مفتوح أمـام المعذّبين في الأرض ، وذلك حين تغلق أمامهم أبواب الملوك والناس أجمعين . .

(٦)

الوصف والطبيعة

وصف الشاعر كثيراً من المعالم والقصور التي عاش فيها ، وبرزت الطبيعة من خلال مطـالع النسيب والغزل والخمريـات وقـد توضحت لنـا بعض مظـاهرهـا في دراستنا الأغراض السابقة .

أحب الشاعر دمشق ، فهي بلـد المنشـأ ، وفيهـا شهـد أجمل أيـام حيـاتـه في دورها الدمشقية الجميلة وقصور صالحيتها فوصفها بقوله[1] :

دمشق بهـا أضحى ريـاضُ نوادر ... منهـا ينجلي عن قلب نـاظِرهـا الهمُّ
على نفسِه فليبكِ مَنْ ضـاع عمرُه ... وليس لـه منهـا نصيبٌ ولا سهمُ

تحدث الشاعر عن القصر المنجكي الكبير الـذي أقـام والـده صرحـه في الوادي الأخضر ، وسمّاه قصر الأمير[2] ، وقد قدم لوصفه بقولـه : « وقلت متـذكراً لمعـاني

(١) الديوان ١٢٨
(٢) الديوان ٧٩ ـ ٨٠ ، وخلاصة الأثر ٤/٤١٦ ، وريحانة الألبا ١/٢٤٤ ـ ٢٤٥

الأنس التي انمحت آثارها ، ولم يبق للأماني ماتتشبث به إلا أخبارها »[1] .

قصرَ الأمير بــوادي النيربين سقى   رُبـاك عني من الـوسمي مـدرارُ
كم مرَّ لي فيـك أيـامٌ هـواجرهـا   أصـائـل وليـاليهنّ أسحـارُ
حيث الشبيبـة بكر في غضـارتهـا   وللصبـابـة أحـلاف وأنصـارُ
حيث الريـاض تغنّيني حمـائمهـا   بالدُّفّ والْجُنْكِ، والسنطور لي جارُ[2]
حيث الخمـائـل أفـلاك بهـا طَلَعَتْ   زَهْر من الـزُّهْر والنُّـدمـان أقمـارُ
حيث المـدامـةُ رقّتْ في زجـاجتهـا   يُـديرهـا فـاترُ الأجفـان سحّـارُ
عطرِيّـةٌ نفضَتْ فيهـا عـوارضـه   فتيـقَ مسك لـه الأرواحُ سُفّارُ[3]
يـاقـوتـة أُفرِغَتْ في قشر لـؤلـؤة   فـلاح للشُّرْب منهـا النّـور والنـارُ
شمسٌ تعـاطيتُهـا من راحتي قمر   لـه من الحسن مـا يرضى ويختـارُ
يسعى إليَّ بهـا تحت الـدُّجى حَـذِراً   من الـوشـاة لأنَّ الليـل ستّـارُ
متـوّج الراحِ بـالإبريـق ذو قُرُطٍ   مثـلَ الهـلال لـه الجـوزاء زنّـارُ
يَسْقي وأسقيـهِ من ثغر ومن قـدحٍ   إلى الصبـاح فمُرْبـاحٌ ومخْسـارُ
يضمّنـا بـأعـالي القصر ثـوبُ هـوى   زُرَّتْ عليـه من الأشـواق أزرارُ
أمتّـع الطرفَ مني في محـاسنـه   وليس عنـدي من العُـذّال إشعـارُ
حتّى تيقّـظ دهري بعـدمـا غفلتْ   عني حـوادثـه والـدهر غـدّارُ

هذا هو القصر الذي عاش فيه الأمير الشاعر ، وهـذه هي حيـاتـه فيـه ، لهو ولعب ، وحب وخمرة ، ومجون وعبث .

(١) ريحانة الألبا ٢٤٥/١
(٢) الجنك : من آلات الطرب . وروي في الديوان والريحانة (والميطور) ، والمثبت رواية خلاصة الأثر (السنطور) : آلة طرب كالقانون ، وأوتارها من النحاس .
(٣) سُفّار : جمع سافر .

واختار الشاعر نفسه قصيدة ثانية في ذكر القصر نفسه فقال[1] :

سقى الله يـوم القصر إذ كان بيننـا   حـديث كَمُرْفَضِّ الجمان المنضَّدِ
وروض يجول المـاء تحت ظـلالـه   كأيْمِ مَرُوعٍ أو حسـام مجرَّدِ
يلوح به قـاني الشقيقِ وقـد حكى   لـواحـظ مخـمورٍ كُحِلْنَ بـإثمـدِ
ويهمي بـه قَطْرُ الندى فتخـالـه   مُبـدَّدَ عِقـدٍ في فراشِ زُمُرُّدِ
وريحـانـه الغضّ الشهيَّ كأنّـه   مبادي عـذارٍ لاح في خدّ أغيدِ
سقاني بـه راحَ الرُّضاب مهفهف   فرحتُ بـه لا أفرِّق اليوم من غدِ
وبتُّ أظن الجلّنـار بـدوحـه   نجـومَ عقيـقٍ في سماء زبرجـدِ
إلى أن بـدت شمسُ النهار كأنها   مِجَنُّ كميٍّ قـد تحلى بعسجـدِ

ذلك هو القصر ، وهـذا يـوم القصر ، وقـد لاحظنـا أن الطبيعـة والـوصف والغزل والخمرة قد اشتركت جميعها في هذا الإطار الذي نحن بصدده .

كان يذكر هذا القصر حين كان يذكر زمان اللهو فيقول[2] :

تـذكّرَ بـالحمى إذ شـام برقـاً   زمـان اللهـو مُنتسقَ النظـام
وقصراً واسـع الأكنـاف رحبـاً   يجرّر فيــه أذيــال الغرام
وقـد نظمتْ لنـا كف التصـابي   عقـود الـوصـل في سلـك المرام
وقد سقى وصلَنـا موصولُ دمعي   وحيّـا عهـدنـا عهـدُ الغمام

وبقي ذكر هذا القصر الذي وهبه لكافل دمشق الأمير كوجك يؤرّق مضجعه طوال حياته ، وقد وقف عنده متحسّراً في آخر قصيدة له قبيل موته[3] :

قَصْرٌ على فَلَكِ السعادة شـادَه   المنجكيّ محمـدُ الضرغـامُ

(١) الديوان ٨٩ ، وقد سقط منه البيت الأول واستدرك من رواية الريحانة ، ٢٤٦/١
(٢) الديوان ٨٦
(٣) الديوان ١٠٦

ويرثي قصر الأحلام المفقود الذي شيَّده أبوه على فلك السعادة ، ويتساءل قائلاً من خلال القصر الموحش والأمير المفجوع بموت أبيه[1] :

من مبلغ قصر الأمير بأنه   فجعتْه فيمن قد بناه منونُ
قد أسكنته بعدما وطئ السُّها   جدثاً فأمسى فيه وهو رهينُ
لاأخصبت فيه الحدائق بعده   أبداً ولا مادت بهن غصونُ
وجفا مُلِثُّ الغاديات رسومَه   وأزيل عنه الدمع وهو مصونُ
ولئن خلا منه فبين جوانحي   ربعٌ له طول المدى مسكونُ
أقوى فغشَّتْ كل قصر وحشة   ونأى فكلٌّ قد عراه أنينُ
يبلى الزمان وذكره متجدِّد   إن الزمان بفضله مشجونُ
ولكل عزٍّ في سواه مذلّة   ولكل صدر في المجالس دونُ
فسقاه من سحب الفضائل صيِّبٌ   يَهْمي على ذاك الضريح هتونُ

تلك هي قصة القصر المنجكي الكبير بين أمسه وحاضره ، ووصف الشاعر أيضاً داره في الميدان ، وهي ذات القاعة المشهورة ، ومما قاله فيها[2] :

عهدي بدار المنجكيِّ محمدٌ   مثوى جنودٍ أو مناخ وُفودِ
تتمتّعُ الآمال منه براحة   وطفاء صيغ بنانها من جودِ
والعيش غضٌّ في ذراه كأنه   خضر العوارض في بياض خدودِ
ويهزّنا شرخ الصِّبا فتخالنا   بيض المواضي في أكفِّ الصيدِ
حتى هوى بدر الكمال وكُوِّرتْ   شمس السماحة في بروج لحودِ

نكتفي بهذا القدر من وصف القصر والدار وما يتعلق بها .

(١) الديوان ٧٩
(٢) الديوان ٧٨ ـ ٧٩

ووصف بواكير الربيع قبل أن يتفتّح أحمر ورده[1] :

جاء الربيع بأزرق من سنبل   من قبل أن يأتي بأحمر ورده
فكأنه روس الأسنة أشرعت   لقتال أيام الشقاء وبرده

ويستطرد الشاعر لوصف الربيع الذي جاد بالزنبق[2] :

جادتْ عليك يدُ الربيع بزنبقٍ   يدعو الندامى لارتشاف عقار
أو ماتراه كأكؤس من فضةٍ   قد مُوِّهت أطرافه بنضار

أحب الشاعر الربيع لأنه مطية الأفراح فقال[3] :

زمن الربيع مطية الأفراح   ومعدّل الأرواح في الأشباح
زمن به لولا اشتباك فواقع   طارت حُميّانا من الأقداح

ويقبل الربيع الطلق موافياً ، ويبتسم فيه الورد الأحمر غبّ الحيا ، فيقول[4] :

وافى الربيع الطلق غبَّ الحيا   وقد بدا وجه الربا في ابتهاج
وابتسم الورد فكادت له   تمزّق الراحُ قميصَ الزجاج

ونشير إلى أن الشاعر ذَكَر الربيع والنوروز في كثير من أوصافه ، ذكر زمن الربيع في هذه المقطوعة[5] :

زمنُ الربيع كنشوة العشاقِ   غِبَّ التفرق في نهار تلاقِ
فانهض إلى تلك الرياض مبكراً   تبكير ذات الشجو والأطواقِ

(١) الديوان ١٣٦
(٢) الديوان ١٣٧
(٣) الديوان ١٤٧
(٤) الديوان ١٢٦
(٥) الديوان ٨١

واشربْ على وَرْدٍ ونرجس أيكةٍ   صبغاً بلون الخدّ والأحداقِ
صهباء تلعب بالعقول فعلها   فعل الهوى بالواله المشتاقِ

وهكذا يقترن الربيع بالطبيعة والصهباء ، لكن الشاعر يشخص مافيه من مختلف الأزهار ، يقول في وصف متنزه بديع[1] :

ومتنزه يروق الطَّرْفَ حسناً   بما فيه من المرأى البديعِ
تجول كتائب الأزهار فيه   وقد كسيتْ حلى الغيث المريعِ
وبات الورد فيها وهو شاكي السِّلاح يميد في الدرع المنيعِ
حكى منضمُّ زنبقه طروساً   وفيها عَرْض أحوال الجميعِ
تُنَمِّق طيَّها أيدي النُّعامى   وتبعثها إلى ملك الربيعِ[2]

هذا ما يتعلق بزمن الربيع وملكه كما تخيله الشاعر ، ولكن لابدَ لنا من الإشادة إلى أنه خصّ الربيع بقصيدة مستقلة ، وهي أيضاً مما اختاره للخفاجيّ ، وجاء فيها قوله[3] :

وافى الربيعُ فما عليك بعارِ   خلعُ العِذار ولا ارتشاف عُقارِ
طيرٌ أعار الغصنَ جُنْكاً رُكِّبتْ   أوتاره من فضّة الأمطارِ
وتبثّه ريح الصَّبا ويبثّها   ذكر الهوى من سالف الأعصارِ
هيهات ماالناي الرخيم ونشوة الـ   ـخمر القديم ونفحة الأوتارِ
وحنين هَيْنَمةِ الرياح عشيةً   وترسُّلُ الأطيار في الأسحارِ

والغريب بعد كل هذه النعوت التي خصَّ بها الربيع ، من خلال الطبيعة والخمر ، أن نرى الشاعر يطلب في نسيب مدحة له أن نتأمل الربيع لندرك

(١) الديوان ٩١ ـ ٩٢ ، وريحانة الألبا ٢٥٣/١
(٢) النعامى : ريح الجنوب ، لأنها أبلّ الرياح وأرطبها .
(٣) الديوان ٨٠ ، والريحانة ٢٤٤/١ ـ ٢٤٥

ببصيرة العقل حكماً تفصح عن أسرار الطبيعة ، فنبصر من خلال ظواهرها البهيجة أسرار بواطنها المكنونة[1] :

وَتأمَّلْ فصلَ الربيع تَجِدْهُ   حِكَماً أظهرَتْ لنا أسرارا
وعلى الدوح للنسيم أيادٍ   عن غصونٍ تُفكّكُ الأزهارا
تتجلّى عرائساً وعليها   من جيوب الغمام تُلقي نُثارا
وتَرى الروضَ في شبابٍ وحُسْنٍ   جَعَلَ النَّوْرَ بُرْدَهُ المِعْطارا

وانتقل الشاعر بعد هذا الطلب في حكمة التأمل لهذه الطبيعة التي كانت تتجلى أمام الأبصار عرائس تأخذ بالألباب ، فذكر أنغام عنادل الربيع ، وهي تستثير هاجعات الهوى ، تنادي : البدار ، البدار :

نغماتٌ للعندليب تنادي :   هاجعاتِ الهوى ! البدارَ ، البدارا !
فتنشّقْ من الرّبا نَفَحاتٍ   مُهدياتٍ مايُدهشُ العطّارا !
عندي بأحسن من مساجلة الأحبّة بالصبابة في سنا الأقمارِ
من كل معبود الجمال محكّمٍ   فيما يشا مستعبدِ الأحرارِ

وأبرز ما يلاحظ هذه الدّقة المتناهية في وصف الربيع ، وهذه البراعة في الجمع بين هذا الوصف والخمرة ، فلقد برزت الطبيعة من خلال الربيع ، وبرز الربيع الموافي ، والدعوة إلى خلع العذار وارتشاف العقار ، وإنما نجده في مستهلّ لأول مرّة ، منها مثلاً وصف الجنك الذي ركّبت أوتاره من فضة الأمطار ، والصورة غريبة حقاً يزيد في غرابتها أن الطير أعارت الأغصان مثل هذا الجنك .

لقد خصّ الشاعر وصف الربيع بقصيدة مستقلة ، ولكنه لم يكتف بوصف الربيع الموافي ، والدعوة إلى خلع العذار وارتشاف العقار ، وإنما نجده في مستهلّ

(١) الديوان ٥٣

إحدى قصائده يتحدث عن الربيع الوافد ، بعد الربيع الموافي ، ويدعونا إلى الوادي السعيد ، وهو الوادي الأخضر ، حيث القصر المنجكي الكبير ، فيقول[1] :

وفد الربيع فقم لحثّ الكاسِ   وذرِ المقامَ بأربع أدراسِ
وانهض إلى الوادي السعيد وماءه الـ   ـعذب الفرات وظلّ ذاك الآسِ
هذي الجنان تنفستْ في أوجه الـ   خُضْر الرياض بأطيب الأنفاسِ
ومشى النسيم مصححاً ما اعتلّ من   أدواحها فهو العليل الآسي
والقطر منتثرٌ على جنباتها   كاللؤلؤ المتناسق الأجناسِ
والعندليب مصفّقٌ يشدو على   تلك الهضاب وغصنها المياسِ
وكأنما الأزهار قد صيغتْ له   قَفَصاً من الياقوت والألماسِ
متطوقاً بسحيق مسك جيده   متلفحاً في عنبريٍّ لباسِ
يُملي على عَذْبِ[2] الغصون أَلُوكةً[3]   من مغرم للعهد ليس بناسِ
يقضي الدُّجى متوحشاً متأسفاً   من بعد ذاك القرب والإيناسِ
ويظل من فرط الغواية في الهوى   متقسّماً بين الرجا واليأسِ
فقد الخليط فأصبحت آراؤه   نَهْباً بأيدي الوهم والوسواسِ

لم يقتصر الوصف عند الشاعر على القصر والربيع وما يتعلق بها ، وإنما نلاحظ أن الشاعر وصف بشكل عارض باب المصلّى ، وباب البريد[4] ، والصالحية[5] ، والربوة[6] ، والنيربين[7] ، وغير ذلك من أحياء دمشق وأرباضها ومتنزهاتها .

(١) الديوان ٤٥
(٢) العَذْب : شجر .
(٣) ألوكة : الرسالة ، والألوك : الرسول ، واستألك مألكته : حمل رسالته .
(٤) الديوان ١٠٤
(٥) الديوان ١٢٣
(٦) الديوان ٩٧
(٧) الديوان ١٠٢

كما ذكر الشاعر مقر أنس له قرب (الصفصافتين) ، واستمع فيه إلى سجع الحمائم وهديلها ، فأحسَّ بالنشوة ولم يشرب مداماً[1]

وبالصَفْصافتين مقرُّ أُنسي   عليلٌ نسيمه يَبْري السقاما
إذا غَنَّتْ حمائمُهُ سكرْنا   بما تُملي ولم نَشْربْ مُداما

ولكن الذي استرعى انتباهنا أنَّ الشاعر خصَّ (عربيل)[2] إحدى قرى دمشق بثلاث مقطوعات ، وقد سمّاها (ذات القرنفل) ، تضمنت وصف القرنفل ، استهلَّ أولاها بقوله :

ذاتُ القرنفل والصَّبا عربيلُ   في ظلها للطيبات مقيلُ

واستهلّ الثانية بقوله :

على ذات القرنفل قد حططنا   وكان بطيبها طيب الحياةِ

أما المقطوعة الثالثة ، فقد ورد فيها قوله[3] :

إنَّ عربيل[4] أطيب البلدان   منزل اللهو والهوى والتهاني
لك يهدي نسيمُها ورباها   نفحاتِ القرنفلِ الريحانِ
كم غديرٍ ينساب فيها لجيناً   أعشب الروض منه بالعقيانِ
وإذا وُرْقها تغنّتْ سُحَيْراً   فوق عودٍ أغنت عن العيدانِ
لي فيها أيام أنس تقضّتْ   غُرَراً في أسرَّة الأزمانِ
واتكاء على أرائك سعدٍ   تحت ظِلّيْ رفاهةٍ وأمانِ

(١) الديوان ١٢٨
(٢) الديوان ٦٩
(٣) الديوان ٦٩
(٤) عربيل : قرية قرب دمشق وتسمى اليوم عربين .

كانت عربيل ذات القرنفل المكانَ الذي اتخذه في أيام صباه وشبيبته منزلاً للهوه وهواه ، وجدير بالذكر أن الشاعر ابن النقيب كان يطارحه الشعر في وصف القرنفل .

(٧)

المطارحات الوجدانية

في ديوان الشاعر مطارحات وجدانية بينه وبين بعض من يعرفه من الشعراء المعاصرين له . كتب الشاعر قصيدة ، وبعث بها إلى الشاعر ابن النقيب الآتي ذكره ، ومطلعها قوله[١] :

إنّ عبد الرحمن مولى المعالي   وعديم النظير والأمثالِ

وقد عاتبه الشاعر على تأخير مدحه ، فأجابه بقوله[٢] :

إن شعر الأمير بدر المعالي   وشقيقِ الندى وفرد الرجالِ

وسوف نعرض للقصيدتين في دراسة الشاعر ابن النقيب في الفصل الذي يلي ، كما كتب إلى الشهاب الخفاجي أكثر من قصيدة ، وقد أوردها في كتابه (ريحانة الألبا) حين ترجم للشاعر نفسه[٣] .

كما ذكر الخفاجي أن الشاعر كتب إليه ما يلي : « وقلتُ إذ أنفذت لبعض الأحبة كتاباً ، فقبله وتلطف في حسن الجواب »[٤] :

(١) الديوان ١٠٧
(٢) ديوان ابن النقيب ٢٤٠
(٣) الديوان ٢٥٥ ، وريحانة الألبا ٢٥٥/١ - ٢٥٦
(٤) الديوان ٧٦ ، وريحانة الألبا ٢٥٣/١

خذها سطوراً إليك قد بُعِثَتْ   تروم للنفس ما يعلّلها
أكتبها والدموع تَنْقُطُها   بعبرة لاأزال أهملها
لو كان ظنّي إذا بُصرتَ بها   نيابة عن فمي تُقبّلَها
لرُحْتُ شوقاً إليكَ مندرجاً   في طيّها والنسيم يحملها

لم يقتصر الأمر على ما كان يكتب به الشاعر إلى بعض أصدقائه من الأدباء والشعراء ، وإنما كانت هناك مجالس أدبية يتطارح فيها الشعراء الشعر ، نذكر من هذه المطارحات ذلك المجلس في رياض الصالحية بدمشق ، كما كانت من قبل جنات ألفافاً .

قال جامع الديوان[١] : « حضر بصالحية دمشق مع عصابة من الفضلاء الشعراء في روض أريض ، فتعاطوا سلاف القريض ، وكان من جملتهم الشيخ المقرّي والمولى الأجل الكريميّ » .

ابتدأ الشاعر الكريميّ فأنشد بديهاً :

طيب يوم حيا المنى والنعيمُ   ذكره ما انقضى الزمان يدومُ

فقال الأمير الشاعر :

صح فيه حديث عيشيَ لَمّا   مرّ يعتلّ في الرياض النسيمُ
نَظَمَتْنا أيدي المُنى فكأنّا   لنحور الوداد عِقْدٌ نظيمُ

فقال الكريميّ :

حسدت جمعنا علاءً ومجداً   شمس أفق العلا فأين النجومُ

فقال الأمير الشاعر :

(١) الديوان ١٥٠ - ١٥٣

ظَلْتُ نشوان إذ تنبَّه شوقي   وعذولي وإن أفاق نؤومُ

فقال الكريميّ :

قد نعمنا بروض أنسٍ فقلنا   هذه جنّة وهذا نعيمُ

فقال الأمير الشاعر :

وغدير أرقّ من زمن اللهـ   ـو عليه طير الرجاء يحومُ
فهو كالأيم في انسياب تبدّى   وعليه من الحباب رقومُ
وأخلاء كالنجوم فمنها   لي سعود وللأعادي رجومُ

فقال الكريميّ :

يوم أنسٍ به تجدّد وجدي   مع أنّ الوداد مني قديمُ
بإمام تنمى إليه المزايا   وهمامٍ منه تُرام العلومُ

فقال الأمير الشاعر :

حازَ منّا في وصف أيسر مجدٍ   قد حواه المنطوق والمفهومُ
قلّدتني يداه نعمى فدهري   معْ بنيه بشكرها لا يقومُ

فقال الكريميّ :

نشْر درّ الثناء مني عليه   وله عِقدُ مدحيَ المنظومُ
قد غدا في ثناه بين القوافي   مذ تَزاحمْنَ مُقعدٌ ومُقيمُ
قَدْرُ شعري به تعاظم والمد   ح إذا كان في العظيم عظيمُ
هو مولى أُعدُّ مدحي علاه   نعمةً لي بشكرها لا أقومُ

أوردت هذه المطارحة بين الشاعرين كاملة لكي أبرز أن هذه المجالس الأدبية كانت تعقد في العصر العثماني في بلاد الشام ، وسوف نجد مثلها في صالحية دمشق عند

الشاعر ابن النقيب وحضور أبيه ، وكان يطارحه مثل ذلك بحضور الأدباء في بعض المناسبات عند تأخر هبوب النسيم أو في غير ذلك مما تستدعيه المناسبة ذاتها .

ومن المطارحات العلمية ما كتبه إلى الشيخ عبد الغني النابلسي يستجيزه بقوله[1] :

قل لي إذا جاء أحياء الكرام فتىً   ليستجيزَ فماذا يصنعون به ؟

فأجابه (حضرة الشيخ قدس سرّه العزيز) :

عيونُهمْ حين تأتيهم تقرُّ به   لكونه قد نواهمْ في تقرُّبهِ
ويجتني ثمر الإقبال مجتلياً   كأسَ المسرَّةِ فليهنأْ بمشربهِ
ومطلع الروح تُبدي منه شمسَ ضحىً   له فتُشْرقَ في أرجاء مغربهِ
همُ الكرامُ بهم ذو البعد نال منىً   فكيف من جاء لا يهنا بمطلبه ؟!
يمسي الجليسُ بهم في روض كل تقىً   من العلوم حكت ألحان مطربهِ
هنالك العين تهنا بالذي طلبتْ   ويأمن القلبُ حقاً من تقلبهِ

وهذه القصيدة النابلسية على جانب كبير من الأهمية ، لأنها جواب شاعر صوفي كبير ، حفظها لنا ديوان الشاعر الأمير ، وربما كانت دعوة ليسلكه في جماعة المتصوفة بعد أن يئس من الحياة وخانه الناس .

(٨)

أغراض وفنون مختلفة

في ديوان الشاعر مقطوعات ثنائية في آخر الديوان يزيد عددها على مئتي مقطوعة ثنائية ، ماعدا المقطوعات الثلاثية والرباعية وغير ذلك . وقد تضمنت هذه المقطوعات أغراضاً مختلفة ، أعرب فيها عن تأملاته في الحياة والناس

(١) الديوان ١٠٨

والطبيعة والمجتمع ، فكان يسجِّل هذه الخواطر العابرة ، منها قوله مثلاً[1] :

مهلاً سفينة آمالي لعل بأن   تهبَّ يوماً رياحُ اللطفِ والكرمِ
ويا حظوظي رفقاً لستِ مدركةً   غيرَ الذي قسمَ الأرزاقَ في القِدمِ

كما تضمّنت هذه المقطوعات بعض الفنون الشعرية كالمواليا[2] ، والتأريخ[3] والرباعيات ، وغير ذلك .

الملاحظ أن الرباعيات قد أوردها جامع ديوان الشاعر ضمن المقطوعات الثنائية ، وقد نصّ عليها بعض من ترجم له من معاصريه كالمحبي ، وأورد أيضاً له مقطوعتين من الرباعيات ، وذلك حين ترجم لشاعر معاصر له عرف باسم ابن النحّاس الحلبي ، وقد قدّم لذلك ذاكراً تفضيل بعض الناس له ، فيذكر أن جماعة « من أدباء العصر يناضل في المفاضلة بينه وبين الأمير منجك ، ويدّعي أرجحيته عليه مطلقاً ، وعندي أن أرجحيته إنما هي من جهة حسن تراكيبه وحلاوة تعبيراته ، وأما أرجحية الأمير فمن جهة معانيه المبتكرة أو المفرغة في قالب الإجادة ، ونحن لم نطلع لفتح الله على معنى يشبه قول الأمير من الرباعيات[4] :

ما مرَّ تذكرُ الكرى في بالي   إلا دفعتْه راحةُ البَلْبالِ
أشفقت من الجفون لمساً يؤذي   أقدام خيالك العزيز الغالي

ولا قوله :

لو لم يكن راعها فكرٌ تصوَّرها   من والهٍ وثَنَتْها مُقلةُ الأملِ
ماقابلتْ نصفَ بدر بابن ليلته   وألقت الزُّهر فوق الشمس من خجلِ

(1) الديوان ١٣٥ ، وريحانة الألبا ٢٥٣/١
(2) الديوان ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٤٩
(3) الديوان ١٢٤
(4) الديوان ١٣١ - ١٣٨ ، وخلاصة الأثر ٢٥٨/٤ ، ونفحة الريحانة ١٥١/١ - ١٥٣

فهذان ما لا قدرة لمثل الفتح على طرق بابها » . وعلّق المحبي مستطرداً : « وبالجملة فهما شاعرا الزمان ، ولعمري إنّ زماناً جاد بهما لسخيّ جداً » .

وجدير بالذكر أن ابن النحاس مدح الشاعر منجك بقصيدتين ، استهل أولاهما بقوله :

مـــالكتي تملّكي   النفس لن تملّـــكِ

وهي طويلة منها قوله :

في روضـــة كأنهـــا   وصف الأمير منجـــك

واستهل القصيدة الثانية بقوله :

نثر الربيـع ذخـائر النـ......ـوّار من جيب الغوادي

وهاتان القصيدتان تبرزان مكانة الشاعر منجك بين معاصريه ، وقد وقفنا عندهما في ترجمة ابن النحاس .

أسلوبه الشعري ومذهبه الفني ومكانته الأدبية

يتضح من دراسة شعره أنه كان بعيداً عن التعقيد والتكلف والتصنع ، على غير ما كنا نعرفه عند غيره من شعراء هذا العصر .

وصفه شمس الدين الغزي في كتابه (ديوان الإسلام) بقوله[1] : « الأمير منجك ، الصدر الكبير ، الشاعر البارع ، المجيد البليغ ، صاحب الديوان المشهور الدمشقي من شعراء (الريحانة) و (النفحة) » .

(1) الديوان ١

والملاحظ من قول المحبي السابق أن الشاعر الأمير كان يتميَّز من غيره بمعانيه المبتكرة ، والمفرغة في قالب الإجادة .

وقد أصاب المحبي الحقيقة حين أشار إلى أبرز ما تميز به الشاعر من عمق وابتكار في المعاني ، وجزالة وإجادة في الأسلوب ، وقد أكد لنا ذلك فقال[1] : « فمن لفظ إذا سمعْتَه قلتَ : كأن العرب استخلفته على لسانها ، ومعنىً إذا تخيلته قلت : هذا للبراعة إنسان عينها وغين إنسانها » . واختار المحبي مقطوعة ثائية الروي ، والثاء حرف يصعب جداً إذا استخدم في القوافي الشعرية ، يندر وقوعه روياً ، مثله مثل الخاء ، والذال ، والزاي ، والشين ، والصاد ، والظاء ، والغين ، والواو ، ولكن الشاعر استطاع أن يجعله عذباً مستساغاً ، فقال[2] :

مهلاً فحبّك بي أراه عابثاً   وأظنّه للروح فيَّ وارثا
من ذا الذي ألوى بعهدك في الهوى   حتى انثنيت عن المودة ناكثا
جرَّبْتُ فيك الحادثات فلم أجد   مثلَ الرقيب إذا خلونا حادثا
يا مشبه الآرام إلا أنه   خُلِقَتْ لنا عيناه سحراً نافثا
قد راح بالقمرين طرفي هازئاً   لما رأى في برديتك الثالثا

علق المحبي على الأبيات لفظاً وأسلوباً وروياً بقوله : « ما تصوّرتُ أنّ الثاء تهون هذا الهوان ، ولا تُذعِن هذا الإذعان ، ولا تنقاد للكلم إلا أن يكون كلمة المعاني ، فهذا السحر البياني إن لم يكن السحر المبين ، وهذا المعجز الباهر ، وأنا أول المؤمنين » .

قد نتساءل عن هذا المعجز البياني الذي أشار إليه هذا الناقد ، إنه يتمثل لنا في هذه المعاني المولدة ، وهذه العبقرية في حسن تخيله وتصوره ، فمن ذلك قوله

(١) المحبي : نفحة الريحانة ١٣٧/١
(٢) الديوان ٩٢، ونفحة الريحانة ١٤١/١ ـ ١٤٢

يصف حياته التائهة في جنح ليل لا صباح بعده[1] .

ذَهَب الشراعُ وضَلَّت الملاّحُ   في جنح ليلٍ ما لذاكَ صباحُ
وسفينتي لم يَبْقِ منها قطعةً   إلاّ ومَزَّقَها بِلىً ورياحُ
والسحبُ تهطلُ والرعودُ صواعقٌ   والبرقُ سيفٌ فاتكٌ سفّاحُ
« وجهتُ وجهي » نحو بابك راجياً   إذ سُدَّت الأبوابُ يا فتّاحُ

هكذا سدّت أمامه أبواب الحياة ، فوجّه وجهه إلى الإله الفتاح الذي بيده مقاليد الفرج . وهذا يذكرنا بقوله تعالى : ﴿ إنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذي فَطَرَ السَّمٰوات وَالأَرْضَ حَنيفاً ﴾ [الأنعام ٧٩/٦] .

والمعروف عن الشاعر أنه كان يتقن اللغتين التركية والفارسية وينظم بعض المعاني المأخوذة من الأدب التركي باللغة العربية .

قال الشاعر[2] :

الموت أطيب ما يجتنى   إن شطَّت الدار وطال الحجابْ
لا يدخل النار أمير الهوى   إذ لا يرى الجنة أهل العذابْ

سئل المحبي عن معنى هذين البيتين ، فأجاب[3] : « معرب بيت بالتركية لفضوليّ ، ومعناه : أن نار العشق التي يعذب بها العاشق في الدنيا هي نارّ الآخرة عندها جنة ، فإذا دخلها العاشق ، والمفروض أنه من أهل العذاب يعني في العشق ، لا يدخل النار الأُخروية لأنها بالنسبة إليها جنة » .

وأورد المحبي مقطوعة عدّها (من بدائعه) الشعرية ، وهي قوله[4] :

(١) الديوان ١١٤
(٢) الديوان ١٣٢
(٣) نفحة الريحانة ١٤١/١
(٤) الديوان ٩٧

ومـذ كَشَّفَ الفَصّادُ عن زَنـده رأى — محـاسنَ أَلْهَتْـه فضَـلٌ عن الرشـدِ
فقطَّب مَنْ أهـوى وأبصر مُغْضَبـاً — وأوقعَ ظلَّ الجفن منه على الزَّنْـدِ
وأطلـع نُـور الأُرجـوان وحبَّـذا — من الياسمين الأُرجوانُ على الوَرْدِ

وذكر أن الأمير منجك ترجمه من الفارسية[1] .

ومن الشواهد التي عرّبها الأمير منجك من التركية قول الشاعر التركي فرمايد عصمتي :

بـازوي بخت اكرا أولوسه كامي — استرورا قـافـه قوسنـك نشا غي

قال الشاعر في تعريب هذا البيت[2] :

لو فُـوِّقَ الحـظُّ سهماً مِنْ كِنـانتِـه — وكان مِنْ خَلْفِ قـافٍ لم يفُتْ غرضي

ومن شعره الذي نظمه في اللغة التركية :

بـاغ حسنـك قولكـه جنت أعلا كورنـور — سروقـدك صـالنجـه أكاطوبـا كـورنـور
بنده له لازم أولان حسن جمالك كورمـك — سني كورد كـده عزيزم بكادنيـا كورنـور
ذره لطفته مظهر روشن أربـاب شقـا — رحمة غرق الوبن نعمت عقبى كورنور
شيء واحد كورنور أهل دله ذوق وفـا — حنظل صنع قضا انكره حلوا كورنور
شكل أغياري اكر محو ايده بله فكرك — منجـك ابنـه طبعنـه أشيـا كـورنـور

هذا الشعر باللغة التركية القديمة ، وقـد ظهرت فيـه بعض الألفـاظ العربيـة والفارسية ، وتعريبه ، كما يلي ، بتصرف :

١ ـ يبدو جمالك لعبدِك جنة النعيم الأبدي .

---

(١) نفحة الريحانة ١٤٤/١

(٢) الديوان ١٥٢

ويبدو قدك حين يتأود كغصن من شجرة طوبى المقدسة .

٢ ـ أتمنى أن أُبصر جمال وجهك الساحر والباهر وكلما رأيتـك ، يـاعزيزتي ، تمثلت لي الدنيا كلها .

٣ ـ ومـا أسعـد هؤلاء التعسـاء حين يحظون بـذرة من لطفـك ولا شـك أنهم ستظهر عليهم علائم رضاك وسيغرقون في السعادة .

٤ ـ ولا يبقى لأهل الهوى غير شيء واحـد هـو الـوفـاء ولقـد أصبحت مرارة الحياة عندي حلوة معسولة .

٥ ـ ولو استطاع أن يتجاهل الحساد الأغيار لظهرت لـك يـامنجـك الأمور حينئذ على حقيقتها .

والملاحظ أنـه كان موضع اهتمام الأدبـاء والنقـاد الـذين كانوا في القرن الثـاني عشر الهجري . يقول المرادي[1] :

« وصحيـح القـول : إنـه في هـذا القرن كالأمير منجـك المنجكيّ في القرن الماضي ، بل أرجح ، وإن لم يكن أرجح منه ، فهو مقارن له » .

وجملة القول أن الشاعر الأمير منجـك كان علمـاً بـارزاً ومقـدمـاً بين أعـلام الشعراء المعروفين في هذا العصر كابن النقيب والنابلسي وابن النحاس وغيرهم .

يضاف إلى ذلك أنه كان يتميز بصوره المبتكرة ، وأخيلته الغريبة ، ومعـانيـه المولدة ، وكان أسلوبه واضحاً بعيداً عن الإغراب والتعقيد والإسفـاف ، ولم يعرف عنه ، كما هو الحال عند الشعراء الـذين عـاصروه ، التصنع في النظم ، والتكلف في استخدام الفنون البيانية والبديعية ، ولذلك رأينا أسلوبه مشرقـاً مطبوعـاً بطـابع الرقة والانسجام بشكل عام .

---

(١) سلك الدرر ٩٨/١

الفصل الثالث

ابن النقيب الحسيني

(١٠٤٨ ـ ١٠٨١ هـ / ١٦٣٨ ـ ١٦٧٠ م)

القسم الأول

(حياته وآثاره)

(١)

مراحل حياته

اسمه وكنيته ولقبه ونسبه :

عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني[١] ، الملقب بـ (ابن حمزة) وبـ (ابن النقيب) أو (الحمزاوي النقيب)[٢] ، وقد ولد ظهر يوم الثلاثاء لثلاث بقين من شهر ربيع الآخر سنة ثمان وأربعين وألف للهجرة / ١٦٣٨ م ، وهو السليل الثالث والعشرون للإمام علي بن أبي طالب[٣] ، وقد أشار الشاعر

---

(١) خلاصة الأثر ٣٩٠/٢ ـ ٤٠٤ ، ونفحة الريحانة ٣٤/٢ ـ ٦٦

(٢) وجدنا هذه النسبة في ديوان الشاعر الأمير منجك ، وقد مدح ابن النقيب ، وجاء في مطلع المدح قوله : « وقال يمدح السيد عبد الرحمن أفندي الحمزاوي النقيب » . ديوان الأمير منجك ١٠٧

(٣) تمام شجرة نسبه : عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد بن حسين بن حمزة بن أحمد بن علي بن محمد بن علي بن حمزة الحراني بن محمد بن ناصر الدين بن علي بن الحسن المحترف بن =

إلى نسبه بقوله[١] :

سقى الوَدْقُ من أبناء هاشمَ نبعةً ... نَمَتْنا إلى العلياء منها مغارسُ
وما نحنُ إلا من صناديدِ هاشم ... لنا شممٌ تَزْدانُ منه المعاطسُ

أما سبب تسميته بـ (ابن النقيب) فهو أن أباه كان نقيب الأشراف في بلاد الشام وبنو حمزة هم نقباء الشام ، يقول المحبي : « نقيب الشام وعلامة العلماء الأعلام ، الحسيني المنتمى الحنفي المذهب ، رئيس وقته في العلم والجاه ، وكان عالماً محققاً ، وحبراً مدققاً ، غواصاً على المسائل ، كثير التبحر ، مملوءاً معارف وفنوناً ، وقد حظي من التخصيص والتنعم بما قصر عنه غيره ، وتقدم على كل من عاصره من الكبار .

وبلغت شهرته الآفاق ، ورزق الأبناء الذين هم غرر جباه المعلومات ، وأكاليل تاج المكرمات والسعادات ، وهم السيد عبد الرحمن الماضي ذكره ، والباقي على مدى الزمان حمده وشكره ، والسيد عبد الكريم ، والسيد إبراهيم »[٢] .

ويقول ابن شاشو[٣] :

= إسماعيل بن الحسين النتيف بن أحمد بن إسماعيل الثاني بن محمد بن إسماعيل الأعرج بن الإمام جعفر الصادق بن الإمام محمد الباقر بن الإمام علي زين العابدين بن الإمام الحسين بن الإمام علي بن أبي طالب . نقلنا هذا النسب من ترجمة عمه حسن كما أوردها المحبي في خلاصة الأثر (١٠٥/٢) .

« هذا نسب بني حمزة نقباء الشام وكبرائها أباً عن جد ، منهم أناس تشرف بهم هذا العصر » ١٠٥/٢

(١) الديوان ١٧٠ ـ ١٧١

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ١٢٤/٤ ، وانظر أيضاً نفحة الريحانة ٧/٢ ـ ١٣١ ، وفيه التحدث عن آل حمزة .

(٣) ابن شاشو : الفوائح المكية ، نقلاً من جمهرة المغنين ٥٨ ـ ٥٩

« كوكبٌ رَصْد والدِه ، ونجم طريفه وتالده ، وإنسان مقلة كماله ، ونور حدقة إفضاله ، جوهرة من جواهر المجد الصميم ، لا جوهرة من جواهر العقد النظيم ، غصن من أغصان دوحة النبوة ، أرضعت أصولَه ندي المروءة والفتوة ، حقيق بوصف كل مادح ، ومبرّأ من قدح كل قادح ، نسب كضوء الصباح ، ووجه كغرّة الإصباح ، فعّال كأوصافه الحسان ، وفَعال يؤخذ منه الحسن والاستحسان » .

هذا طرف مما أوردته بعض كتب التراجم عن الشاعر وأبيه وأخويه ، والمعروف أن أباه كان ـ بحكم كونه نقيب الأشراف ـ ذا مكانة سياسية واجتماعية ودينية هامة في العصر العثماني ، وكان بسبب ذلك يتردد إلى دار السلطنة ، فيقدم له كل احترام وتبجيل ، وهذه الصفة الوراثية تحظى بكثير من القدسية لدى السلاطين العثمانيين .

يضاف إلى ماتقدم أنه كان مقرباً من مشايخ الإسلام وقضاة السلطنة ، وكان يمدحهم ، ويخص صدور الدولة بقصائد فائقة ، لكنه لم يطب له التغرب طويلاً ، فرجع إلى بلاد الشام ، وأقام بها مكرماً ومعززاً ، وولي النيابة الكبرى بدمشق وقسمة العسكر ، ودرّس بالمدرسة التقوية ، بالإضافة إلى أعماله الكثيرة ، ولما توفي جد الشاعر ولي والده النقابة مكانه ، ومن هنا عرف الشاعر ، ولقب بـ (ابن النقيب) .

يجدر بنا أن نذكر هنا أن أباه ـ بعد أن انعقدت له صدارة الشام في النيابة الكبرى ـ أصبح قبلة الأنظار ومحط الرجاء ، فقصده الناس لقضاء الحاجات في عصر كثرت فيه الوساطات والالتماسات ، وهرع إلى بابه الشداة المتفقهون ، فأفادوا منه العلم والمعرفة ، كما أثر عنه أنه صنف تآليف متعددة ، منها (حاشية على شرح الخلاصة لابن الناظم)[1] .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٢٧/٤

وأبوه ـ بالإضافة إلى ماتقدم ـ شاعر ، وقد أشرنا إلى مدائحه الكثيرة في صدور الدولة ومشايخ الإسلام ، ولم يكن ليقتصر على المدح ، بل نظم في معظم الأغراض المعروفة في هذا العصر ، ويؤكد هذا أنه جمع ديواناً شعرياً لنفسه في حياته كما ذكر ابنه إبراهيم ذلك[1] ، وقد أثر عنه أنه كان يعقد الندوات الأدبية والمجالس الخاصة في أرياف دمشق ومتنزهاتها[2] ، وكان لهذه المجالس أكبر الأثر في نضج عبقرية الشاعر في وقت مبكر من حياته ، أضيف إلى ذلك أنه كان يطارحه الشعر منذ نعومة أظفاره ، ويطلب منه قبل سائر من في المجلس أن يجيزه أو يشاركه في نظم قصيدة أو إتمام بعض أبياتها ، فلنستمع إلى الشاعر ، وهو يقول :

« وشحطنا يوماً إلى غوطة دمشق ، وأنخنا بغيضتها المشهورة ، فارتجل السيد الوالد حفظه الله تعالى بقوله[3] :

قد بَكَرْنا حيث الصبا في انبراها   غيضةَ الغوطة النديّ ثراها
وعَبَرْنا غديرَها بارتياحٍ   ووردْنا النميرَ من بَرَداها

وأمرني بالإجازة ، فقلت في القافية :

وأَقَلنا لدى مدبّ ظلال   أَسْبَلَتْها شجراؤها في ذَراها
حيث رندانةُ النسيمِ تمشّتْ   مِشيةَ الْخَوْدِ تَنْجلي في رُباها

وتناوب الوالد والولد ، حتى أنهيا قصيدة مؤلفة من عشرة أبيات ، نال الولد منها أربعة فقط ، لأن الوالد الشاعر كان البادئ ، وكان المنتهي .

تخرج الشاعر بأبيه النقيب الشريف والصدر الشاعر ، فلقد كان حقاً أهم مدرسة في حياته ، إذ استقى منه ثقافته الدينية واللغوية والأدبية ، وكان معجباً

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٣٠/٢٤
(٢) المحبي : خلاصة الأثر ١٢٨/٤
(٣) الديوان ٢٩٠ ـ ٢٩١

محمد
رسول الله
أبو طالب
عم الرسول
فاطمة
الزهراء
علي بن
أبي طالب
زينب
الحسين
الحسن
علي زين
العابدين
سكينة
فاطمة النبوية
محمد الباقر
زيد
حسن المثنى
زيد الأبلج
جعفر الصادق
عائشة
عبد الله
المحض
حسن الأنور
محمد الأنور
موسى الكاظم
إبراهيم
نفيسة
رقية

بعض من لآلئ بيت النبي ﷺ والمدفون بعضهم بمصر

(١) شجرة النسب هذه منقولة عن مجلة المصور العدد رقم ٢٧٢٧ والمؤرخ في ١٩٧٧/١/١٤ م .

به كثيراً ، لأنه أورثه كرم النجار وطيب المحتد ، فلنستمع إليه يخاطب أحد بني عمه ، وقد ورد من مكة ، ومما قاله(١) :

سـوايَ استمالتْـه الظِّبـاءُ الأوانس ... وغيري لـه في غير مجـدٍ تَنـافُسُ
سَقَى الودقُ من أبناء هاشمَ نبعـةً ... نَمَتْنـا إلى العليـاء منهـا مغـارسُ
فلم نَتَّخِـذْ غير السِّماكِ منـادمـاً ... ومـا راقَنـا إلا الثريّـا مجـالسُ
ولم تُصْبِنـا الأقـمـارُ وهي كوامـلُ ... ولم تُصْمِنـا الألحـاظُ وهي نواعسُ
تهـون علينـا النـائبـاتُ شهـامةً ... وتفتر حيث الجـوُّ أغبرُ عـابسُ
وحسبُ الفتى من دهره طيبُ مَحْتِدٍ ... وإحرازُ آداب وخـلٌّ مجـانسُ
ومـا نحن إلا من صناديـدِ هـاشمٍ ... لنـا شَمَمٌ تـزدانُ منـه المعـاطسُ

لعلنا قرأنا في القصيدة السابقة شيئاً من نفس الشاعر ، تجسدت في ثلاثة أمور : طيب المحتد ، وإحراز الآداب ، والخل المجانس ، أقف عند كرم المحتد وفخر الشاعر بكونه من صناديد هاشم ، أي أنه من حسب عربي أصيل ، وشاعر يفتخر بعروبته وحبه للعرب في العصر العثماني ، إنما يعطينا أبلغ الدلالة على ما في نفسه من اعتداد بطيب النجار العربي .

شيوخه وأساتذته

تتلمذ الشاعر على كثير من العلماء الدماشقة وغيرهم ، يؤكد ذلك ما قاله سعدي ابنه في ترجمة أبيه : « أخذ الفقه والحديث وغيرهما من العلوم من منطوقٍ ومفهوم عن جماعة من العلماء الأعلام : منهم والده المذكور ، وشيخنا الشيخ خير الدين الرملي الحنفي ، وشيخنا الشيخ محمد بلبان الصالحي ، والشيخ عبد الباقي الحنبلي ، وشيخنا الشيخ محمد بن سليمان المغربي ، وشيخنا الشيخ

(١) الديوان ١٧٠ - ١٧١

عبد القادر الصفوري ، والشيخ محمد البطنيني ، والشيخ أبو بكر السليمي ، والشيخ حسين الرومي ، وغير هؤلاء المذكورين ممن قرأ عليهم ، ولم يتيسر له الأخذ عنهم ، منهم المنلا شريف نزيل مكة ، قرأ عليه كثيراً في آداب البحث والمنطق . ومنهم الشيخ أحمد القلعي قرأ عليه كثيراً في الفنون » .

لقد أحرز الشاعر ثقافة عميقة شملت الآداب وغيرها ، كما توضحت ملامحها العامة من خلال الإشارات الكثيرة في ديوانه ، ولعل تعليقاته الشعرية على بعض الكتب التي اطلع عليها ، أو التي طلبها على سبيل العارية تعطينا أصدق فكرة عن ثقافة الشاعر الخاصة من خلال شعره نفسه .

ولقد أحصيت مافي ديوانه من إشارات إلى هذه الكتب ، وهي كتاب (من غاب عن المطرب)[1] لأبي منصور الثعالبي ، تكرر ذكره مرتين ، وكتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)[2] لشهاب الدين أحمد بن محمد المقري ، وكتاب (نهج البلاغة)[3] للإمام علي ، وتاريخ النجم الغزي[4] ، والمعروف باسم (الكواكب السائرة) وغيرها .

أضيف إلى ماتقدم أنه كان يشير إلى العلوم المختلفة ، والرياضيات منها خاصة ، فهو يتحدث عن عملية الضرب بالجدول[5] ، وشبه رقوم الضرب بالطير الحوائم ، وعن الضرب المجنح[6] وهو من أعمال الحساب أيضاً ، فقال :

ما رقوم الحساب إلا طيور   واقعات على رياض بهيجه

(١) الديوان ٥٨ ـ ١٨٩
(٢) الديوان ١٠٥
(٣) الديوان ٢١٢
(٤) الديوان ٢٣١
(٥) الديوان ٢٤٥
(٦) الديوان ٦٤

ما تراها لما كستك جناحا   قربت شقة السرى للنتيجه

ولا بأس علينا إن استمعنا إليه يخاطب شقيقه ، وقد رآه مكباً على العلم المذكور ، فأنشده قائلاً :

اعمل لنفسكَ ما استطعـ   ـتَ الدهرَ من حسنِ اكتسابْ
واسقطْ ذنوبَك وامحُها   أبداً بتضعيفِ الثَّوابْ
واجنحْ إلى تعديلِ شأ   نِك قبلَ ميزانِ الْحِسابْ

استكمل الشاعر ثقافته في وقت مبكر ، فتضلع من كل شيء بطرف لاتساع مدى الثقافة العامة في هذا العصر ، ونال الإجازات المختلفة على عادة القدماء من مشاهير العلماء الأعلام حضوراً أو غياباً في دمشق وغيرها ، وقد أطلعنا شعره على هذه الإجازات المختلفات ، نذكر منها للعلامة الشيخ خير الدين الرملي ، يستدعي منه إجازته في القصيدة استهلها بقوله[1] :

كم حَلَلْتُ الْحُبا بشرخِ الشَّباب   لرياض طوعَ الْمُنى ورواب
ومناخٍ في ظلّ جانبِ دوحٍ   ومقيلٍ بينَ الغصونِ الرِّطاب

ويستطيب الشاعر هذا اللون من الوصف الخفاجي كعادته في معظم شعره ، ثم ينتقل إلى التحدث عن أستاذه المجيز مادحاً :

مُسندُ الشام مع فلسطينَ خيرُ الدّ   ين مَنْ جاء بالعجيب العُجاب
هو نعمانُ عصره فارسُ الْحَلْ   بة في الْمُشكلات عند الجواب
خَصَّه الله في الفُروع بفهمٍ   زاكنٍ[2] خابرٍ مناط الصواب
وحباه من العُلوم بحظ   وافر فارتقى على الأضراب

(١) الديوان ٢٠ ـ ٤٢
(٢) زكنه وأزكنه : علمه وفهمه وتفرسه وظنه ، أو الزكن : ظن بمنزلة اليقين عندك أو طرف من الظن .

ماتصدّى لمشكل قطُّ إلا   وجلا عنه وَصْمة الارتيابِ

ويمهد الشاعر بهذا الوصف والثناء ليخاطب أستاذه المجيز قائلاً :

ياإماماً أبصرتُ منه بعين السّمـ   ـع كهفاً لسائر الطلاب
منك في الشام رُحلةٌ[1] عاقني عنه   من الحظِ مخلف الأسباب
فإليك الغداة مني رودا   بنت فكر فوقَ الرّداح الكَعاب
وتحلّت مِنْ بعدِ أوصافِك الغُـ   ـرّ بعقْدٍ مُنَضَّدِ الاقتضاب

ويصرح بعد توطئته المسهبة طالباً بر الإجازة في سند الفقه ، ويختم طلبه داعياً لأستاذه المجيز بطول البقاء ، قائلاً بلسان قصيدته :

تَرْتَجي الإجازة منك في المر   وي مَهْراً فتلك أقصى الطِّلاب
فأنِلْني لا سيّما سَنَد الفقـ   ـه بعلياك يارفيعَ الجناب
وتفضَّل بها على مستميحٍ   راغبٍ واغتنمْ جزيلَ الثواب
فَلِمَنْ مثلَك الإجازةُ تُستا   م بنظم القريض للأحباب
وابقَ واسلمْ مرفَّه البا   ل ماخطَّ يراعٌ حرفاً بصدر كتاب

ليست هذه القصيدة الإجازية هي الوحيدة في طلب الإجازة شعراً ، فقد كتب أيضاً للشيخ محمد بن سليمان نزيل مكة ، يستدعي منه الإجازة له ولأخويه عبد الكريم وإبراهيم وابنه سعدي[2] .

يبدو أن جلّ اعتماد الشاعر في استكمال ثقافته كان على المتون والأصول ، لأنه كان يكره معاناة الحواشي ، وقد توضح لنا هذا الاتجاه فيما أورده جامع الديوان في بعض أخباره .

(١) رحلة : عالم رحلة : أي يرتحل إليه من الآفاق .
(٢) الديوان ٢٠٠

ومما اتفق لصاحب الديوان أنه رأى نفسه في عالم الخيال هو وبعض الأدباء في روض ، فاقترح عليه نظم بيتين من الغزل ، فنظم هذين البيتين وهو ينشدهما[1] :

جاءَ الحبيبُ بطيبِه   ونأى الرقيبُ بكلّ واشِ
أَلْمَتْنُ لا نهوى سوا   ه وَدَع مُعاناة الحَواشي

إن قضية المتن والحواشي تؤلف في أدب هذا العصر شيئاً هاماً تعتمد عليه الثقافة ، فليس من باب المصادفة أن يشغل هذا الشاعر ، وهو في ريعان صباه ، وفي غرض رقيق من أغراض الشعر ، بقصة المتون والحواشي ، كما يلاحظ أن النقاش بقي حياً في العالم الباطني الذي يسبح فيه خياله ، وذلك إن فسَّرنا هذا المعنى تفسيراً نفسياً .

لم يكتف الشاعر بما ذكره من قضية المتن وحواشيه ، وإنما نراه يوصي المتأدب ، وينصحه فيما يجب أن يلتزم به في الكتابة والحفظ والاستشهاد[2] :

اكتبْ محاسن ماترى   واحفَظ محاسنَ ماكتبتَهْ
وأدرْ على الأسماعِ إنْ   حاضَرْتَ ماحفِظْتَهْ

يتبين مما تقدم معنا أن الشاعر ابن النقيب استكمل ثقافته ، ولما يتجاوز العشرين من عمره ، وقد لاحظنا أنها كانت موسوعية المعارف ، متعددة الجوانب ، كما يستفاد أيضاً أنه كان يحظى بالرعاية والعناية والتثقيف بعد أن لاحظ أبوه نبوغه وعبقريته في الأدب ، وعرف عنه أنه تعانى الإنشاء ونظم الشعر ، وتزوج وهو صغير ، ورزق بابن وحيد وهو سعدي ، وكان برّاً بأبيه الذي

(١) الديوان ١٨٢
(٢) الديوان ٥٩

لم يمتع طويلاً بشبابه ، احتضر مأسوفاً عليه ، وحرمته المنية إياه ، فقام بجمع ديوانه بعد أن أدركه اقتبال الشباب .

أسهم الشاعر بشكل ملحوظ في النشاط الثقافي ، ولا سيما أنه كان يعيش في بيئة علمية ، يلتقي خلالها بالأعلام المشهورين في بلاد الشام ، وكان ـ كما ذكرنا ـ يشهد الأندية الأدبية والمجالس الاجتماعية التي كانت تعقد ، ويتصدرها أبوه .

يقول المحبي : « كانت تصدر له مجالس ، تؤثر عنه ، ويحدث عن عظم وقعها في النفوس »[1] وكانت الأوساط الأدبية تتابع نشاطها ، وتتردد عليها ، وقد استرعى انتباهنا فيها أنه كان يطلب من أولاده وأحفاده وبعض جلسائه « أن يضمن كل منهم مصراع بيت قُرئ بين يديه ، وينظم ما يناسبه على وجه الاتباع ، وما قصده إلا سبر قرائحهم ، واختبار سافلهم وراجحهم »[2] ، وكان بالطبع يبدأ بابنه الصغير الشاعر عبد الرحمن ، وينتدبه دون غيره ممن حضر المجلس .

لا بأس أن نشير هنا إلى المجلس الأدبي المشهور الذي طلب فيه من ابنه أن يضمن بعض الشعر الذي غنته نعم الجارية بين يدي مولاها المأمون[3] :

ولقد أخذتُمْ مِنْ فؤادي أُنسَهُ ... لا شلَّ ربي كفَّ ذاكَ الآخِذِ

ولا بأس أيضاً أن نشير إلى المجلس الأدبي الآخر الذي صحب فيه والده إلى بستان وارف الظلال في صالحية دمشق ، وتأخر عنهم هبوب النسيم كعادته ، فجنحوا إلى ظل وارف بجانب جدول جار ، فارتجل أبوه النقيب بيتين من الشعر في وصف تأخر هبوب النسيم ، وأمرهم بتجاذب أطراف من هذا الارتجال ، وكان

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٤/١٣٠
(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٤/١٣٠
(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٤/١٣٠

ابنه الشاعر عبد الرحمن أول من تابعه ، وبقي السجال قائماً حتى اكتملت القصيدة المشتركة ، وكان أبوه قد آذن باختتامها في البيتين الأخيرين ، ولم تمضِ إلا دقائق معدودات بعد اكتمال القصيدة المذكورة حتى استجاب لهم النسيم ، وآذن بالهبوب .

يجب أن نشير هنا إلى أن الشاعر ـ كما رأينا ـ يتميز بالعبقرية والنبوغ المبكر ، وقد تنبه أبوه إلى ذلك ، فعني بانشقاق أكمام هذه العبقرية الموهوبة من خلال المجالس الأدبية الخاصة أو الحلقات العلمية العامة ، فلا بدع إن رأينا الشاعر يخلف ديواناً جيداً خلال عمره القصير من شبابه المختصر ، في الوقت الذي نرى غيره يقضي عمراً مديداً ، فلا ينتهي من ديوان .

أتقن الشاعر ، بالإضافة إلى اللغة العربية ، اللغة الفارسية واللغة التركية ، أما اللغة الفارسية ، فقد ظهرت بوادرها في الألفاظ الكثيرة التي انتشرت في شعره من المعربات كما سنوضح ذلك في بحث أسلوبه ، مما يجعلنا نحتم أنه كان بها عليماً خبيراً ، وأما اللغة التركية ، فهي لغة الطبقة الحاكمة من السلاطين وصدور الدولة العثمانية ، وقد أتقنها الشاعر أيضاً ، وعرب بعض القصائد من التركية إلى العربية[1] ، نذكر من ذلك مثلاً تعريبه لشعر تركي نظمه شيخ الإسلام شمس الدين بن كمال باشا (المتوفى سنة ٩٤٠ هـ) .

أما الأبيات المعربة فهي قوله[2] :

لو أنَّ بيضةَ زاغٍ[3] راحَ يحضنها ... في جنةِ الخُلد طاوسٌ ويرأمُها
وكان بالكوثر العذب الفرات لدى ... حظيرةِ القُدسِ مرباها ومطعمُها
لم تأتِ إلا بزاغ وهي صاغرةٌ ... وذلك الأصل لا ينفكُّ يلزمُها

(١) الديوان ٢٩٣
(٢) الديوان ٢٩٣
(٣) الزاغ طائر معروف ، وهو غراب صغير ريش بطنه وظهره أبيض .

تلك هي صورة عن حياة الشاعر ، حاولت أن أرسمها بالاعتماد على شعره ، ولا بد لنا بعد ذلك من أن نذكر ما يوضح لنا طبيعة الشاعر ونفسيته ، ومما وقع بين أيدينا من خلجات نفسه ونزوات مشاعره ، يصرح أنه كان لين الملتوى ضعيف البنية ، ولعل هذه الصفة الخلقية كانت من عوامل وفاته مطعوناً في ريق العمر[1] :

وإني على ما فيَّ من لين مُلْتَوى   جليدٌ على حمْل الهموم كتومُها

كما كان معتداً بنسبه العربي ، يحمل بين جنبيه نفساً أبية ، تكره العسف والهوان فلا يستام ريح التواصل بالامتهان والمذلة[2] :

أيُساقُ لي كأسُ الصدود فأختشي   لِظنَّـةٍ في نيل بعضِ أماني
وألَذُّ ما ألقاه أن أكِلَ المنى   لخلائقي فتعافَها من جانِ
وأخافُ هجراً والعفافُ ذخيرةٌ   أغنى بها عن فاترِ الأجفانِ
وعلامَ أجزعُ والشهامةُ شيمتي   و(ابن الحسام) أميرُ ذا الميدانِ

إنها حقاً تمثل إباء الشاعر وكبرياءه حتى في الحب ، تكمل الصورة الأولى التي فخر فيها بكرم محتده العربي ، فنحن نعرف مذلة الشعراء في أغزالهم في الأدب المملوكي والعثماني ، ولكن الشاعر يأبى أن يذل نفسه حتى من أجل الحبيب ، لأنه كان معتداً بجمال شبابه ونبل محتده .

وهو بعد هذا وذاك سليم السريرة ، عرف بالوفاء لخلانه ، فقد كتب قصيدة لبعض أحبائه ، وكان فقد والده ، تسلية له[3] ، وكتب مرة لبعض أحبائه يدعوه قائلاً :

(١) الديوان ٢٩٤
(٢) الديوان ٢٨٤
(٣) الديوان ٣٦

قمْ سيدي شرف بلا مهلة   فلا غنى للمرء عن خله
ورب وُدٍّ في صميم الحشا   ألزم للإنسان من ظله
ونحن ممن هكذا ودهم   والمثل لا يعدل عن مثله

هذه بعض الصور العابرة التي تعطينا فكرة عن كبرياء الشاعر ووفائه ، ولعلنا نحسن صنعاً لو أكملناها بما يمثل إغراقه في مجونه ولهوه بالإضافة إلى ولعه بالطبيعة الدمشقية[1] :

فغدا يحسَب الغَوايةَ بالجهـ   ـل رشاداً ويحسبُ الجَهْل فضلا
فدع النّصحَ باذلَ النصح إن لم   تُلْفِ للنّصحِ والهدايةِ أهلا

لن يستمع إذن حديث باذل النصح ، فهو يرى في طريق الغواية رشاده وصلاحه ، إنه يملك الشباب الغض في غلوائه ، وأيامه موصولة بطيب التأنس ، فلا عجب إن هفت نفسه تشوقاً إلى ربوة جلق[2] :

إني لمشتاقٌ لربوة جلقٍ   شوقَ الخليع إلى رُضاب الأكؤس
فلربَّ يوم مرَّ معسولُ[3] الحُلى   فيها بظلِّ حديقةٍ من سُندُس
حيث الشبابُ الغضُّ في غُلَوائه   والعيش موصول بطيب تأنس

إنه الشباب الغض ، لا بل إنه الفتى الخليع ، وإن لم يعترف بهذه الصفة ظاهراً فإنه يعترف بها باطناً ، وتشهد عليه حياته الخاصة ، وأشعاره التي كانت تجربة ذاتية ، لا صورة تقليدية تعبث بها قريحته الشعرية .

تلك هي شخصية الشاعر الحقيقة كما تخيلتها من قراءة شعره ، فهو شاب

(١) الديوان ٣٠٤
(٢) الديوان ١٧٨
(٣) الحلى : جمع حَلْي ، وحليت المرأة حلياً : فهي حال ، وحلي في عيني : قيل أصله من الحلي ، والحِلية ـ بالكسر ـ الخلقة والصورة والصفة .

معتد بشبابه ، أوتي الفراغ والجدة ، وورث النبل والأصالة ، وحظي بالثقافة والمعرفة ، وزوجه أبوه في وقت مبكر ، لكنه لم تكتمل له سعادة البقاء ، فلقد أفل كوكبه النير في أوائل العقد الثالث من حياته ، ولما يمتع بالشباب النضر ، آية ذلك أن شبح الطاعون انتشر في دمشق ، فكان يشيع في كل يوم ألف شخص ماتوا بهذا الداء الأصفر ، وكان الشاعر ممن أصيبوا به ، فمات مطعوناً نهار الإثنين في الثامن من شهر ربيع الثاني سنة إحدى وثمانين وألف للهجرة / ١٦٧٠ م ، ودفن بمقبرة الفراديس (مقبرة الدحداح) غربي قبر أبي شامة ، ولعلنا لاحظنا أن ولادته ووفاته كانتا في شهري ربيع الأول ، وربيع الثاني ، ولما يتجاوز الثالثة والثلاثين ، وهو بعد في ربيع شبابه وريق حياته .

وقد ارتجل الشاعر هذين البيتين ، وكأنما كان يتنبأ بالمصير المقبل[١] متمثلاً روح أبي العلاء :

كم ضَمّت التربـاءُ خَلْقـاً قبلنـا ... من آخِر يقفـو سبيـلَ الأولِ
حتى كأن أديمهـا ممّـا حـوَتْ ... حبـاتٌ أفئـدةِ الملوكِ العُـدَّلِ

قال المحبي : « وقد فُجعت به بنو الآداب في ميعة شبابه ، وفقدت منه سيداً ألَمَّ بخالصة الأدب ولُبابه ، فلا عذر للدمع إن لم يساجل عليه المزن ، ولا للنفس إن لم تعايش في مصابه الحُزْن ، وأرجو الله سبحانه أن يمنحه رَوْحَه ورَوْحانه » .

وذكر بعد ذلك أنه قد صحبه دهراً ، وكان الشاعر قد أتحفه وهو في حياته بطرف من أشعاره تنقل وتروى .

ومما قاله ابن شاشو في فوائحه المكية[٢] :

---

(١) الديوان ٢٤٣

(٢) ابن شاشو : الفوائح المكية والروائح المسكية ، نقلاً عن جمهرة المغنين ٥٨ ـ ٦١

« كنت أجتمع به قليلاً في مجالس والده ، وأجتني بحسب الوقت بعض ثمرات فوائده ، وحين آن أوان اقتطاف يانع ثمراته قطفت يدالحين زهرة شريف حياته ، لا أغبت روضة حدثه سحائب الرحمن ، ولا برحت مقيلاً لقوافل الرحمة والرضوان » .

أما أبوه فكانت فجيعته به كبيرة ، وقد رثاه بقصيدة قرأها على قبره صبيحة اليوم الثالث ، وقد استهلها بقوله[١] :

إن عصراً ينعى إليك الحبيبا ... ما أُراه يفوح مسكاً وطيبا
أمع الصبر راحة أم رخاء ... أم صبا ناصع يشق الجيوبا
لا وحقّ الذي قضى بفراق ... شقّ مما تحت الجلود القلوبا

كان يطارحه شعره حياً ، والآن يطارحه صداه .

(٢)

آثاره الأدبية

خلَّف الشاعر بعض الآثار الشعرية والنثرية . يقول ابن شاشو : « وله عدة رسائل في الفقه وغيره »[٢] . ويقول المحبي بعد أن أورد (جمهرة المغنين بشرحها المجمل : « وله آثار كثيرة غيرها ، أوردت له كثيراً منها في كتابي (النفحة) » .

عرف الأقدمون بعض آثاره المنظومة ، فنقلوا منها بعض ما كان مكتوباً بخطه ، وقد أشار المحبي إلى ذلك خلال ترجمته له ، ونقل منه بعض ما رآه منقاً بخطه فقال : « وقرأت بخط السيد أنه أصابه رمد فنظم فيه »[٣] ، وقال أيضاً :

---

(١) المصدر السابق ٥٨ ، ٥٩

(٢) ديوان الشاعر .

(٣) المحبي : نفحة الريحانة ٣٤/٢

« وقرأت بخط بعض الأدباء ناقلاً عن صاحب الترجمة »[1] .

لم يعمر الشاعر طويلاً كما قلنا حتى يتمكن من جمع شعره وترتيب أغراضه في ديوان خاص كما يفعل الشعراء الآخرون ، وإنما قام بهذا الجمع ابنه سعدي ، فصنعه على عينه بعدما شب واكتمل ، وقال في مقدمته[2] . « وبعد ، فلما كان الأدب كيس اللسان ، وزبرج[3] النطق والبيان ، عنّ للخاطر ، والفكر الفاتر ، جمع كلام سيدي الوالد ، وقد رأيت أني أحق الناس بجمع شوارده ، ولمّ شعث مقاطيعه وقصائده ، فأعملت جواد العزم في تطلّبه من مسوداته ، وتلقفته من أفواه رواته ، وربما شذّ عني شيء منه ، واحتجب طرفي عنه ، فإذا ظفرت به ألحقته بموضعه ، وأوقعته بموقعه ، وقد رتبته على الحروف ، والأسلوب المألوف ... »[4] .

كان للمرحوم خليل مردم ، رئيس مجمع اللغة العربية ، فضل السبق في الإشادة والتنويه به وإبرازه إلى حيز الوجود ، فلقد نشر في مجلة المجمع مقالة ، عرّف فيها بالديوان ، وأتبعها بملحمة الشاعر الغنائية ، وبين لنا أهميتها ، ومما قاله : « والديوان من الدواوين النادرة من حيث طرافة الموضوعات ، وكثرة المواقف الشعرية ، وقلة الأغراض المشحونة بها دواوين الشعراء ، فلقد تنزّه عن الهجاء ، وخلا من الرثاء ، وكاد يخلو من المدح لولا بضع قصائد هي أشبه بالإخوانيات منها بالمدح المعهود في قصائد الشعراء »[5] .

حقق الأستاذ عبد الله الجبوري ديوان الشاعر ، وقد نشره مجمع اللغة العربية بدمشق .

---

(1) المحبي : خلاصة الأثر ٢/٢٩٦

(2) المحبي : خلاصة الأثر ٢/٣٩٢

(3) زبرج : زينة .

(4) الديوان ١٠٢٩

(5) مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد ٣/١/٢١ سنة ١٩٥٦ م . ومقدمة الديوان ١٨

أغلب الظن عندي أن ديوانه لا يجمع شعره كله ، فقد ذكر المحبي بعد الانتهاء من إيراد الملحمة الغنائية : « وهذا آخرها ، وله آثار كثيرة غيرها ، أوردت له كثيراً منها في كتابي النفحة »[1] .

يؤكد هذه الحقيقة قول ابنه أنه أخذ شعره من مسوداته ، وتلقفه من أفواه رواته ، واستدرك قائلاً « وربما شذ عني شيء منه ، واحتجب طرفي عنه ، فإذا ظفرت به ألحقته بموضعه وأوقعته بموقعه » .

لم يقتصر ديوان الشاعر على الشعر القريض ، وإنما رأيناه ينظم في الفنون المستحدثة مما لم يعرفه العرب القدماء ، فنرى فيه مسمطاً رباعياً ، مطلعه :

يا مؤثراً للهوِ طيبَ النعمةْ   ورافعاً فيه سُجوفَ الحِشْمةْ
كم في تصاريفِ القَضا من حكمةْ   وليس بعدَ الأنبيا من عِصْمَةْ

ونرى فيه موشحين[2] عارض في أحدهما لسان الدين بن الخطيب (في أسلوب مقترح للمغاربة) ، ومطلعه[3] :

يا ليالِيْ السَّفح في عهدِ الصبا   يا سَقَى مغناكَ صوبُ الدِّيَمِ
كم تسرَّقْتُ بها بين الربا   خلساً مرَّتْ كطيفِ الحُلُمِ
في زمانٍ لذَّ عيشاً وصفا   نَعِمَتْ آصالُه والبُكَرُ
قد حَلَلْنا فيه روضاً أُنُفاً   يستبينا طيرُه المُستَحِرُ
بأهازيجَ من اللحن هفا   عندها النايُ وزاغَ الوَتَرُ

---

(1) المحبي : خلاصة الأثر ٢٦٧ - ٢٦٩

(2) الديوان ٢٦٣ - ٢٦٦

(3) الديوان ٢٤٦ - ٢٤٧

ونرى فيه مقطوعتين من فن الدوبيت[1] ، جاء في إحداهما قوله[2] :

لله من السفح ظلال الوقفِ ... واتبع أثراً لمادح فيها واقْفِ
أوقفتُ على جدولها طرفيَ مذ ... أطلقتُ به عنان ذاك الوقْفِ

ونرى فيه أيضاً مقطوعة من المواليا[3] ، وهي الوحيدة في ديوانه :

لو رحتُ أبكي بكت لأجلي القلوب القسي ... أو بت أشكي لـلانت لي الصخور العسي
أبيت والوجد في قلبي حباله رسي ... أندب مصابي وأحبابي عهودي نسي

أغلب الظن عندي أن هذه المقطوعات القليلة شيء يسير مما نظمه الشاعر ، لأنها في الواقع تمثل حياته الخاصة والعصر نفسه ، يضاف إلى ما ذكرت بعضُ المسرحيات التي كانت تجمع بين الشعر والنثر[4] ، منها المسرحية التي جرت أحداثها في (حديقة الورد) ، وسوف نأتي على ذكرها ، ومقامة أشير إليها في الديوان[5] ، ورد ما كتب في ذيلها للأمير حمزة الدفتري ، وهي تجمع في الواقع بين أسلوب المقامة وأسلوب المسرحية .

جمهرة المغنين

ألف الشاعر ملحمة غنائية كبرى ، تقع في تسعة عشر ومئة بيت ، وهذه الملحمة تجمع أعلام الغناء القديم إلى المسمعين والمسمعات ، والملوك والندماء والجواري والقيان ، بدءاً من العصر الأموي ، فالعباسي حتى عهد الخليفة الراضي ، وقد اختتمها بذكر غرر العيش في أيام البرامكة وآل حمدان . ولم ينس أن يعرج

(١) الديوان ١٦٦
(٢) الديوان ٢١٧
(٣) الديوان ٣٠٩
(٤) الديوان ٣٠٢
(٥) الديوان ٢٥ ـ ٣٢

على ذكر أيام ابن العميد والصاحب بن عباد والوزير المهلبي ، ويأس على أيام الأنس والسرور عند أهل العراق وفارس ، يضاف إلى ذكره الأماكن الموصوفة بالحسن والمشهورة بالخمر كدير مران وغوطة دمشق وشعب بوان وصغد سمرقند والأبلة والسماوة وغيرها .

يبدو لي أن هذه الملحمة الغنائية كانت أثراً شعرياً مستقلاً ألفها الشاعر إعراباً عن فلسفته الخيامية في الحياة ، وتصويراً حقيقياً عن ذاته أولاً ، وعن بعض أنماط الحياة الاجتماعية في التاريخ العربي . تناقل الأقدمون هذه الملحمة فقال المحبي : « أوقفني شقيقه في الفضل والأدب (عبد الكريم النقيب) على قطعة نظمها يذكر فيها الندماء وأرباب الغناء من المشاهير ، فذكرتها مشيراً لتعريف من ذكره في أثناء النظم على طريق الاختصار . وأنا عازم إن شاء الله تعالى ، بعد توفيتي هذا الكتاب على أن أشرحها شرحاً مفصلاً لما فيها من الفائدة ، فإنها وحدها عبارة عن طبقات هؤلاء ، والحاجة عند اللطفاء ماسة إلى معرفتهم والاطلاع عليهم[1] » .

أورد المحبي بعد ذلك القصيدة المذكورة ـ كما وعدنا ـ وشرح باختصار بعض الأعلام المشهورين الذين ورد ذكرهم في هذه المنظومة ، ولا أدري إن وفّى بوعده ، فألف بعد انتهائه من كتابه (خلاصة الأثر) شرحاً مطولاً لها كما وعدنا بذلك وسوف نقف عند هذه الملحمة الغنائية في حديثنا عن أغراضه الشعرية .

المعروف أن لابن المعتز كتاباً بعنوان (الجامع في الغناء) ، ولا يعرف عنه غير اسمه ، وكتاب (الزهر والرياض) ، وقد ذكرهما ابن النديم في فهرسته ، وهذا التماثل في الموضوعات يجعلنا نظن أن الشاعر قد يكون متأثراً بهذا النمط من التأليف ، ولا نستطيع الحكم قبل معرفة هذه الآثار .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢/٣٩٦ ـ ٣٩٧

والمهم أن خليل مردم عُني بهذه الملحمة الغنائية ، وأبرز ندرتها وطرافتها ، فصنع شرحها على عينه في كتاب مستقل باسم (جمهرة المغنين) ، وقدم لها بلمعة عن تاريخ الغناء والمغنين ، فذكر تاريخ الغناء ، وأول من دوّنه ، وتأثيره ، وآلاته ، ومن دوّنت له صنعة في الغناء من الخلفاء وأولادهم ، وما احتج به في جواز الغناء ، وتاريخ المغنين ، ومنزلتهم ، وختم هذه المقدمة بترجمة للشاعر .

ثم بدأ بعد هذا كله بشرح هذه الملحمة الغنائية المطوّلة شرحاً لغوياً ومعنوياً مشفوعاً بترجمة من ورد اسمه بها من المغنين والأعلام من الخلفاء والأمراء والملوك .

يقول في تقديمه[1] : « هذا ولقد اطلعتُ على قصيدة فريدة في بابها للسيد عبد الرحمن النقيب المعروف بـ (ابن حمزة) ، ذكر فيها المغنين والندماء ومجالسهم عند خلفاء الدولتين واحداً بعد واحد إلى زمن الراضي . فداخلني إذ ذاك من السرور ما الله به عليم ، لأنها طبقات رجال . أصبحوا نسياً منسياً ، لكنها لا تقف بالقارئ على أكثر من تعداد أسماء لا يعرف من حالها شيئاً ؟ فحسن لديّ أن أشرحها شرحاً موجزاً ، بعد أن فاتحت بذلك أحد أركان العلم والأدب . وترجمت الشرح بـ (جمهرة المغنين) » .

دستيجة المقتطف من بواكير الحدائق والغرف

صنف الشاعر كتاباً يتضمن مقتطفات في ذكر الرياض ، والأنهار ، والأشجار ، والأطيار ، والأزهار ، ومجالس الخمر وغير ذلك .

ذكر سعدي ولد الشاعر ذلك فقال : « جمع كتاباً لطيفاً في الأدب فلم يتم » . وإنما اقتطف منه كتاباً مختصراً ، ووسمه بـ (دستيجة المقتطف من بواكير الحدائق والغرف) ، وأرسله لقدسي زاده النقيب بالممالك العثمانية .

(١) جمهرة المغنين ٤ ـ ٦

كانت هذه المجموعة في خزانة المرحوم خليل مردم بخط جامعها الشاعر ، وقد وصلته عن طريق جده لأمه السيد محمود حمزة مفتي الشام . وفي خزانة المجمع نسخة مصورة من (دستيجة المقتطف) منقولة عن النسخة الموجودة بدار الكتب المصرية في القاهرة .

القسم الثاني

معاني الشاعر وأغراضه الشعرية

لاحظنا في دراسة شعره أنه نظم في المعاني التي تلائم طبيعته الخاصة ، وتنسجم وفق نوازع نفسه وطبيعة حياته ، فلا غرابة إن رأيناه يعرض عن المعاني التي لم تكن لتلقى هوى في نفسه ، وكان كثيراً ما يجنح نحو المبالغة في شعره[1] :

فديتُكَ لو وطِئْتَ على جُفون   لما كادتْ تنبّهُ من كَراها
وقد سَدَلَتْ غدائرها لتُخْفي   إذا ابتسمتْ صَباحاً في دُجاها

يلاحظ في البيت الأول اتساع مدى الخيال الخصب عند الشاعر ، فقد بالغ مبالغة شديدة في وصف رشاقة المحبوب وخفته ، فسرى كأنه الملاك الطائف ، حتى لو أنه وطئ على الجفون الهاجعة لما أفاقت من سباتها .

تحدث ابن شاشو عن فضله وأدبه فقال[2] :

« فضل تذعن له العقول قبل السماع ، وأدب يمتزج امتزاج الروح بالطباع ، وشعر هو زهر الرياض والآداب ، ونثر هو حبات أفئدة أولي الألباب ، برع في أوائله ، ومزج أدبه بفضائله ، وتخرّج على الفُحول ، وتصرّف تصرّف العُقول ، وأنسى بخمرياته أبا نواس ، وأحيا بمطارحاته عصر بني العباس ، درس ودرّس ،

(١) الديوان ٢٨٥
(٢) الفوائح المكية ، نقلاً عن كتاب (جمهرة المغنين) ٥٨ ، ٥٩

ومهّد وأسس ، وأبدع في التشبيه أي إبداع ، وأوصل سنده بابن المعتز بعد الانقطاع . حكاه وجاراه ، وأبعد في سبقه مرماه ، حتى أتى بما لم يخطر لأحد سواه ، فسبحان من جمع كل المحاسن فيه ، وأنبت درر الألفاظ من عذب لمى فيه » .

كما ذكر المحبي أن الشاعر نفسه أتحفه بمقتطفات من أشعاره فقال[1] :

« وكان أتحفني من أشعاره بطُرف تُروى وتنقل ، وبمثلها يُجْلى القلب من صدئه ويُصْقَل ، وهأنذا أورد منها مانلتزمه ، ونترك عنك درر البحور ، فإن بها زينة الصدور ، وتلك بها زينة النحور » .

أما أبرز الأغراض الشعرية التي نظم فيها ، فهي ستة : المدائح والنبويات ، والمطارحات والتاثيل ، والوصف والطبيعة ، والنسيب والغزل ، والخمريات والغنائيات ، والفنون المستحدثة من الألغاز والأحاجي والمعميات والتأريخ ، وسوف نقف عند الأغراض المذكورة نجلو معانيها ، ونوضح مميزاتها ، ونقومها لنبين قيمتها من حيث التقليد والتجديد والابتكار .

(١)

المدائح والنبويات

تبين مما تقدم معنا من جوانب هذا البحث أن الشاعر أعرض عن التكسب بشعره كعادة الشعراء في كل زمان ومكان ، وخاصة عند القدماء منهم ، فلم يمدح أحداً من السلاطين العثمانيين الذين عاصرهم ، واقتصر على بعض الشيوخ الذين أخذ عنهم ، أو استجازهم كتابة ، ونخص بالذكر من ممدوحيه نقباء الأشراف الذين تصله بهم شواجر الرحم .

(١) نفحة الريحانة ٣٥/٢

يمكننا أن نصنف مدائحه العامة والخاصة في ثلاثة أقسام رئيسة ، هي على التوالي : المدائح النبوية ، والمدائح العامة ، والمدائح السياسية .

النبويات

لم يكثر الشاعر كعادة الشعراء في العصرين المملوكي والعثماني من المدائح النبوية ، ولا سيما أنه سليل هذه الأسرة النبوية كما رأينا في شجرة نسبه ، ومعظم ماوصلنا جاء عرضاً في بعض المناسبات الدينية كالمولد النبوي أو ختم صحيح البخاري أو غير ذلك .

أبرز مالاحظناه هو قصر نفس الشاعر في المدائح النبوية ، على غير عادته في سائر أغراض شعره بشكل عام ، وهذه الظاهرة تلفت النظر حقاً ، وتدفعنا إلى التساؤل ، هل يرجع ذلك لضعف الشعور الديني عنده ؟ أم يرد إلى أسباب أخرى ؟ فلا غرابة إن رأينا مناسبة المولد النبوي تقتصر على مقطوعتين أولاهما مؤلفة من سبعة أبيات ، والثانية مؤلفة من ثلاثة أبيات فقط .

استهل الشاعر القصيدة الأولى بالمدح النبوي مباشرة ، دون أن يكلف نفسه عناء افتتاحه بالنسيب النبوي كعادة الشعراء في معظم الأحيان ، ومما جاء فيها قوله[1] :

سيِّدُ الرسل خيرُ مَنْ قد تَحَلَّى ... بصفاتِ الكمال قولاً وفعلا
ليلةُ المولدِ الشريف من الدهـ ... ـر ضياءٌ لمن دعا ليس إلاّ
خرّ للهِ ساجداً ثم سنَّى ... طرفَه للسماء حين استهلاّ
وتدانتْ منه النجوم وما كا ... نت لغير النبي أن تتدلّى
فتراءت قصورُ بُصرى من أرض الـ ... ـشام من نورِ ذاته مذ تَجَلّى

(١) الديوان ٢٩٦

وتداعَى الإيوانُ إيوانُ كسرى ... فاغتدى صاغراً هناك وذلاّ
ولكم آيةٍ بها خصَّه الله ... ـهُ وفضلٍ حباه عزَّ وجلاّ

والملاحظة العابرة في هذه القصيدة أنها تختلف كل الاختلاف عن سائر شعره مضموناً وشكلاً ، إذ إننا نفتقد الرقة المعروفة في شعره ، والأخيلة الجميلة التي عرف بها ، والتي كان يستمدها من الطبيعة والتي ملأت عليه مشاعره وقلبه ، أما الملاحظة الهامة فهي أن الشاعر أورد الأحداث التي رافقت مولد الرسول ﷺ دون أن يشفعها بأي ذكر يفصح فيه عن عاطفته ومشاعره في ذكرى ميلاد آخر المرسلين .

والأمر نفسه في النبويات التي قالها خلال بعض المناسبات كختم الحديث في صحيح البخاري ، فمن ذلك قصيدة الشاعر التي أنشدها للشيخ محمد البلباني عقب ختمه الجامع الصحيح للإمام البخاري ، وقد استهلها بقوله[1] :

أجلُّ حديثٍ لا يُمَلُّ دوامُه ... ويُثْمِرُ طيباً للأنام اغتنامُهُ
حديثُ رسولِ اللهِ من هو خا ... تَم النبيينَ مفتاحُ الهُدى وإمامُهُ

ومن حديث الرسول ﷺ ، والاستطراد في النعوت التي خصّ بها ، وأنه خاتم النبيين ومفتاح الهدى وإمامه ، يستطرد الشاعر لمدحه ، فيقول :

محمدٌ المختارُ أشرفُ مُرْسَلٍ ... عليه صلاةُ اللهِ ثم سلامُهُ
نبيٌّ غدا للْخَلْقِ خيرَ مشفَّعٍ ... يُحفُّ بهم يومَ المعادِ اهتمامُهُ
أضاءَ به أفقُ الوجودِ وأشرقتْ ... مطالعُه وانجابَ عنه ظلامُهُ
له الشرفُ الأعلى ومنه التماسُه ... وعنه اكتسابُ الفخرِ وهو سنامُهُ

وينتقل بعد ذلك لمدح الشيخ البلباني بعد النبي الكريم ﷺ ، فيتخلص إلى

(١) ديوان ابن النقيب ٢٤٨ ـ ٢٤٩

ذلك بالتحدث عن الصحابة الذين قاموا برواية الحديث ليصل إلى ما يبتغيه من المدح ، فيقول :

روت هَدْيه الأصحابُ ثم رواتُهم ... وسُلسلَ عنهم ضبطُه ونظامُهُ
وقام بأعباء الرواية بعدَهمْ ... سراةٌ لهم شأوٌ يعز مرامُهُ
جَزَى اللهُ خيراً حافظاً بعد حافظ ... وسُنِّي في دار الخلود مقامُهُ
وقابلَ مسعاة الهمام محمدٍ ... بكل جميل مُونقٍ يُستدامُهُ
هو البلبانيُّ السريُّ ومَنْ غدا ... يَقرُّ بعين النيرين احتشامُهُ

وهكذا يمضي في مدح البلباني ، واختتم قصيدته بذكر السنة النبوية وبيان أهميتها كمصدر ثانٍ بعد القرآن الكريم ، فقال :

وللسُّنَّةِ الغراء أعذبُ موردٍ ... يحقُّ لنا إجلالُه واحترامُهُ
أُنيطت به بعد الكتابِ وأُحكمتْ ... معاقدُ دينِ الحقّ دام نظامُهُ

ويستخدم الاستدارة التشبيهية ، أو أسلوب (ما) النافية وبائها الزائدة على طريقة النابغة في وصف الفرات الذي جاشت حوالبه ، فيقول :

فما روضةٌ غناءُ تَنْدَى غضارةً ... توالى عليها للغمام انسجامُهُ
فجلَّلها نورُ الخمائل بعدما ... تَفتَّحَ فيها بالعشيّ كِمامُهُ
وفاحَ خُزاماها وطابَ نسيمُها ... وضاوعَ رَنْدَ الْحزن منها بشامُهُ[1]

ثم ينتقل من السُّنة النبوية إلى صاحبها النبي ﷺ ، ويختتم القصيدة بمدحه قائلاً :

فروض معانيه ، ودر نظامه ... وصبح مباديه ، ومسك ختامه

(١) الخزامى : نبت أو خيرى البر ، زهره أطيب الأزهار نفحة . والرند : شجر طيب الرائحة ، أو هو العود والآس ، والبشّام : شجر عطر الرائحة .

لقد نال البخاري من المدح أكثر مما نـالـه الرسول الكريم ﷺ ، فقـد خصه الشاعر بمدحة شفعها بمدح أستاذه الـذي ختم الصحيح عند انتهـاء شهر الصوم ، فقال[1] :

مـا على فضلِ يومِنا من مـزيـدِ ... جاء مُستوجباً لشكرٍ مـديـدِ
غـايـةُ الصـوم آذَنَتْنـا بعِتَـقٍ ... منقـذٍ من عـذابِ يومٍ شـديـدِ
وسماعُ الحـديثِ أحيـا قلوبـاً ... تَرْتَجي القربَ في مقـام الشُّهـودِ

ويستطرد الشاعر من سماع الحـديث إلى مـدح الرسول ﷺ ، خير شفيع في بيتين :

كيفَ لا وهـو هَـدْيُ خيرِ شفيعٍ ... في البرايـا الحميـد المجيـدِ
خصَّـه الله بـالفضـائـل طُرّاً ... وحبـاه بـالعـزمِ والتسـديـدِ

وينتقـل من الرسول الشفيـع ﷺ إلى جـامـع حـديثـه الصحيح الإمـام البخاري :

عَلَم في الحـــديث نبراسُ عِلْمٍ ... ذو مـزايـا أوفتْ على التعـديـدِ
نـالَ من فيضـه الـورى بركاتٍ ... وارتـوَى كلُّ عـالم صِنْـديـدِ
فجـزاهُ الإلـــهُ خيرَ جـزاء ... معَ ذوي القُربِ في جنانِ الخلودِ

ومن البخاري إلى شيخه ، فقد اختتم القصيدة بأربعة أبيات ، أشار فيهـا إلى عبقريته في علم الحديث وروايته ودرايته ، ومن هذه الأبيات قوله :

كم لـه في العلـوم إحرازَ سبـقٍ ... وارتـواءً مِنْ وِرْدِهـا المـورودِ
قـد رَقي في الحـديث أرقَى المراقي ... واكتسى من فخـارِه المشهـودِ

---

(١) ديوان ابن النقيب ٧٩ ـ ٨٠

والغريب حقّاً كما رأينا ، أنه على الرغم من طول نفسه في وصف الطبيعة ، فإنه كان قصير النفس في المدائح النبوية ، ومما يؤكد لنا هذه الصفة عنده ، هذه الرسالة الشعرية النثرية التي بعث بها لبعض أحبابه في طريقه إلى بيت الله الحرام ، وذلك قبيل أوبته ، فالموضوع ديني إذن ، ولكنه جاء في معظمه مقصوراً على وصف الطبيعة والشوق ، وذكر العودة بعد أداء فريضة الحج ، ومما قاله[1] :

« بشراك قـد يَمَّمتَ مِلاك النعمـة ، وخيمتَ بمنازل الرحمة ، فـأُبتَ وقـد حصلت على الغرض ، وحللتَ من حرم الله أشرف أرض ، ونعمتَ بـالمطـاف والملتزم ، وحظيتَ بـالحطيم والمستلم ، وتطيبت من طيبـة بمندلي ثراهـا ، وداريّ شذاها :

مـاذا على مُشْتَمّ تربـةِ أحمـدٍ ... أنْ لا يشمَّ مدى الزمـان غواليا

إن قلة المدائح النبوية ليست براجعة لضعف إيمان الشاعر ، فمطالعة ديوانه لاتوحي بذلك ، إذ أننا نجد حبّاً كبيراً للرسول ﷺ من خلال هـذه الإشـارات الواردة في غير المدح النبوي ، كما جاء في خاتمة إحدى المطارحات الإخوانية[2] :

فـاجْمَعْ بخيرٍ يـامهيمن شملَنـا ... بـالمصطفى المختارِ أكرمِ شـافعِ

وآيـة ذلـك أن معظم الـذين كانوا يمدحون الرسول الكريم ﷺ إنمـا كانـوا يفعلـون ذلـك في أواخر عمرهم ، والشـاعر لم يبلغ السن الـذي يحتم عليـه التشفـع والتوبـة ، وقد رأينـا أن الزمن لم يمهلـه ، بل اختطفـه وهو بعـد في غلواء شبيبتـه ونضارة صباه .

---

(١) ديوان ابن النقيب ١٨٥ ، ١٨٩
(٢) الديوان ١٩٧

المدائح العامة

لاحظنا أن ابن الشاعر سعدي لم يلتزم دوماً ذكر أسماء الممدوحين ، وإنما كان يكتفي بألقابهم الرسمية كشيخ الإسلام[1] ، والمفتي الأعظم ، وقاضي دمشق وقاضي مصر ، وقاضي العسكر ، وقد تقترن الأسماء والألقاب في بعض الأحيان .

أما الذين ذكرت أسماؤهم من هؤلاء الممدوحين ، فنشير إلى عبد الرحمن أفندي حسام زادة ، ومحمد أفندي بن عبد الرحيم أفندي ، وأبي السعود الشعراني ، وأحمد أفندي عمر زادة ، وغيرهم .

كان الشاعر يستهل قصائده في بعض الأحيان بضرب جديد من النسيب المقصور على وصف الطبيعة الدمشقية ، ووصف نوازع الشوق في أعماق نفسه ، فهو بذلك بعيد كل البعد عن مفهوم النسيب التقليدي المعروف في شعرنا العربي بمعانيه المحددة ، وقد يتجاوز هذا الوصف الحي للطبيعة الخارجية والمشاعر النفسية الداخلية القسم المخصص لبيان وصف الممدوح ، فقد استهل مدح قاضي دمشق محمد أفندي بقوله :

إنّي أرقْتُ لبـــارقٍ لَمَّـــاح   فذكرتُ مَغْدى صَبوتي ومراحي

لا نعدَ أرق الشاعر للبارق اللماح صورة أو معنى تقليدياً ، لأن الشاعر يعني به بارقاً لماحاً خاصاً بمغدى صبوته ومراحه ، ويستطرد بعد ذلك ، فيتحدث عن الصادح الأورق ، وقد كان يدعو الهديل بأنه الملتاح ، ويذكر معاهد أحبابه الدمشقية ، وأيامها والعيش فيها والروض الباسم والريح الهابة ومغرد المكّاء والزمن الذي تذكره ، فتلمظ علالة الأقداح ، وتخلص بعد هذا الوصف الحي للطبيعة وعلاقته بها إلى الممدوح نفسه ، وقد استنفد منه خمسة عشر بيتاً إلى أن يقول :

---

(١) الديوان ٦٥ ـ ٦٧

حتى اغتـــدى زمنُ الهمام محمـــدٍ   روضَ القريض وموسمَ المُـدّاحِ
ويودُّ لـو حـاكَ الربيـعُ بمَـدْحِـهِ   حِبَراً تَـزينُ معـــاطفَ الأدواحِ

ولا يلبث الشاعر بعد ذلك حتى يخاطب مباشرة الربيع ليحدثه عن فضل قصائده ، ويتحداه بها قائلاً :

مَهْ يا ربيعُ فإن صوب قصائدي   صوبُ الحجى وحمامُها إفصاحي
قـامتْ بحسنِ صفاتـه وترعرعتْ   وكـذا الجسومُ تقومُ بـالأرواحِ

وهكذا يغدو الممدوح جزءاً من الطبيعة التي استحوذت على الشاعر . أو هو الطبيعة نفسها ، فالقريض روض ، والمدائح حبرّ ، وللأرواح معاطف . ولا يكتفي بذلك ، وإنما نراه يخاطب الربيع ويطلب منه أن يكف عما هو فيه ، لأن في شعره الطبيعة المعنوية التي تطغى على الطبيعة الأرضية . وما أغرب هذه الصورة التي رسمها الشاعر لقصائده التي أمطرها العقل بصيّبٍ جهامٍ من سحر البيان الشعري بَلْهَ الصورة الثانية التي تخيلها في سجع حمام فصاحته وتبيانه .

والأدق من ذلك كله حديثه عن حسن صفات الممدوح التي يتخيلها ، وهي تترعرع في مجاله الفكري . ثم اختتمها بقصة الأرواح وعلاقتها بالأجسام والحياة ، وقرنها بصفات الممدوح .

وهكذا يعود ثانية إلى ممدوحه ، فيذكر فضله وخلائقه وفصاحته بقوله :

شهمٌ لـه فضـلٌ يعُبُّ عبـابُـه   وخـلائـقٌ طُبِعتْ على الأسجاحِ
وفصاحـةٌ مقرونـةٌ بحصـافـةٍ   وحمـاسـةٌ مـوصـولـةٌ بسماحِ
وافَى دمشـق ركابُـه فقَضَى لهـا   من يُمْنِ طـائره بفَـوز قِـداحِ
إن الحِجى والأريحيـــةَ والتُّقى   منـه ضَمِنَّ عـوائـدَ الإنجـاحِ

ويخاطبه بعد هذا الوصف ، ويشبع وصفه بالطبيعة من جديد ، فيقول :

مولايَ أروضَ[1] بازديادك جانبُ الـ — ـعيشِ الرغيدِ ومربعُ الأفراحِ
فلَبِسْتَ شكراً لا يجفُّ رُواؤه — وجميلَ حمدٍ في الأنام صُراحِ

ويختم المدحة القاضوية ، فيتحدث عن أوصافها ، وقد شبهها بالروضة قائلاً :

وإليك وافدة الثناء كروضة — سَحَريّةِ الأنداء والأرواحِ
خَجْلى تُمتّ إلى القَبول برقة — كالماء يَنْطَفُ[2] في مسيل بطاحِ
واسلمْ ودمْ ماأيقظتْ ريح الصَّبا — ريّا خُزامى روضةٍ وأقاحِ

اكتفينا من المدحة السابقة بالقسم الثاني المخصص للممدوح ، ولم نورد من القسم الأول غير المطلع ، ورأينا من خلال عرض المعاني أن الشاعر كان متأثراً بالطبيعة حتى وصف الممدوح أو وصف قصيدته في الممدوح ، ولو أننا أحصينا ماله علاقة بالطبيعة لرأينا أن الممدوح عنده صورة عن الطبيعة ، فكان يؤمن بالوحدة بين الطبيعة الإنسانية والطبيعة الخارجية ، وقد التزم الشاعر هذا الجمع ، وكان - كما يبدو لي - يحرص كل الحرص على إدخال الطبيعة وما فيها بكل شيء يتحدث عنه ، فالطبيعة هي الأصل ، لأنها تنسجم مع جبلته التي فطر عليها ، وما عداها فإنما هو منها وإليها .

والنوع الثاني من المدائح مجرد عن الاستهلال المستفيض في وصف الطبيعة ، ولذلك نرى الشاعر يطرق وصف ممدوحه مباشرة ، ولكن شأنه فيه كشأنه في سابقه ، إذ إن المعاني مشبعة بأوصاف الطبيعة أيضاً ، ولكنها تتضاءل في بعضها ، وتكثر في بعضها الآخر ، ويستحيل أن تتجرد منها في الحالين معاً ، كما في المدحة

(١) أروض : أروضت الأرض وأراضت أي ألبسها النبات خضرة ، وأراضها الله جعلها رياضاً ، وروضها السيل جعلها روضة .
(٢) نطف الماء : سال وجرى .

التي مدح بها عبد الله أفندي قاضي القضاة ، وجاء في مستهلها قوله[1] :

صيبتْ خمائلُنا بأيمنِ وافدٍ — غَيْثٍ يَمُتُّ إلى الربا بفوائدِ
واعتادها الخصبُ المريعُ[2] فأوشعت — شجراؤها بلآلئٍ وفراقدِ
وتَمَنْمَنتْ[3] حبراتُها بأزاهرٍ — تَندى كأثنيةِ[4] الهمامِ الماجدِ
مولايَ عبدَ الله مَنْ شهدَتْ له — أبداً دمشقُ بكلّ فضلٍ زائدِ
شَهْمٌ تدفّقَ طبعُه بمكارمٍ — طابتْ مآثرُها وحسنِ مشاهدِ
وأبانَ عن علمٍ يُعَبُّ عُبابُه — وبراعةٍ قُرِنَتْ بفهمِ مقاصدِ
وخلائقٍ كالروضةِ الغنّاء قد — صِيبتْ بتوكافِ[5] الغمامِ الراعدِ

واستطرد في وصف الممدوح ، وانتقل إلى وصف مدحته كالعادة في سائر مدائحه دون استثناء ، ولا يخرج عن إطار تقليدي معروف عنده ، فيقول :

وإليكَ وافدةَ الثناء عروبةً[6] — بكراً تَهادى من بناتِ قصائدي
وافتْكَ والنيروزُ يبسِمُ ثغرهُ — بتُؤامِ بنتٍ للربيعِ وفاردِ
فتلفّعَتْ من نَوْرِه بوشائعٍ — وتَقَرّطتْ من زَهْره بفرائدِ
جاءتْ مهنئةً بفصلٍ زاهرٍ — يَنْدى وعيدٍ بالمسرّة عائدِ

وليس هذا ختام المدحة ، وإنما اختتمها بمخاطبته مولاه معتذراً في ثلاثة أبيات عن هذه القصيدة التي جاءت عفو القريحة كالخريدة المختالة بين الفرائد .

(١) الديوان ٨٠
(٢) المريع : الخصيب كالمراع .
(٣) تمنمت : تزخرفت .
(٤) المؤكد هنا أنها من الثناء بمعنى المدح .
(٥) التوكاف : صيغة على وزن (تفعال) من الوكف ، وهو انهار المطر .
(٦) عروبة : البكر .

نخلص من بحث المدائح العامة لنقرر أنها كانت في الواقع صورة من صور الطبيعة والوصف ، وكان في بعض الأحيان يستجيب للأحداث الكبرى التي تعرض له ، أو يعرض لها .

المدائح السياسية

لا نملك من وصف الأحداث السياسية غير قصيدة واحدة ، نظمها الشاعر في مدح فاتح جزيرة كريت الصدر الأعظم أحمد كوبرلي باشا ، وقد تمكن هذا القائد العثماني من فتح عاصمتها قندية بعد حصار دام سنتين ، واستسلم قائد حاميتها (موروزفين) ، وكانت الجزيرة المذكورة تابعة لجمهورية البندقية سنة ١٠٨٠ هـ ، وقد خلد الشاعر هذا الحدث الكبير في قصيدته التي جاء فيها قوله[١] :

ما آلُ بَرْمَكَ في ذُرا بغدادِ ... يومَ الفخارِ ولا بنو عبَّادِ
يوماً بأوقعَ في النفوسِ مفاخراً ... مما لكُمْ من سؤددٍ وسَدادِ
حلَّيْتُمُ جيدَ الزمانِ بدولةٍ ... حلَّتْ محلَّ الروحِ في الأجسادِ
جَلَّ المُهيمِنُ كم أتاحَ لذا الورى ... منها جميلَ عوارفٍ وأيادِ
إيهٍ بعيشِكَ يا زمانُ فلا تَني ... أبداً بنشرِ محاسنِ الأمجادِ
فتحوا بقنديةٍ معاقلَ أُرتِجَتْ ... قِدْماً على الأمراءِ والأجنادِ
وافَى لها الصدرُ الرفيعُ[٢] جنابُه ... علَمُ الغُزاةِ ومُكمِدُ الحُسَّادِ
ولهُ بدينِ الحقِّ صولةُ ناصحٍ ... دكَّ الغزاةُ بها ذُرا الأطوادِ
تروي لهُ الأيامُ طيبَ مفاخرٍ ... ومآثرٍ عزَّتْ على الأندادِ

---

(١) الديوان ٩٣

(٢) الصدر الرفيع : هو الصدر الأعظم أحمد باشا كوبرلي فاتح قندية .

أنتمْ بني العلياءِ (قُطْبُ) مدارِها ... يومَ الفخارِ وموئلُ القصّادِ
أشفعتمُ شَرَفَ الجهادِ بمقصدٍ ... أسنى ومسعاةٍ لخيرِ مَفادِ
وحللتمُ مغنَى دمشقَ فأصبحتْ ... أيامُها تُزهى على الأعيادِ
بلدٌ بها (للأنبياء) مراقدٌ ... وبها حِمى (الأبدال)[١] و(الأوتادِ)[٢]
وبقيتمُ ظلَّ البلادِ وأهلَها ... ما لاحَ برقٌ أو ترنَّمَ شادِ

وعلى الرغم من أن القصيدة قيلت في الممدوح التركي المنتصر ، فإن الشاعر لم ينس بلاد الشام عامة ودمشق خاصة ، وإنما خصها بالذكر مشيراً إلى ما هو معروف عنها من التقديس والإجلال لأنها بلد الأنبياء وقبلة الأقطاب والأبدال والأوتاد .

قرن الشاعر أسرة آل كوبرلي في القسطنطينية بآل برمك في بغداد وبني عباد في إشبيلية ، وتحدث بعد مخاطبة الزمان عن هذا الفتح يوم قندية وأثنى على أسرة الفاتح التركي ، فنالت شرف الجهاد ، واختتم ذكر الفتح فتغنى بمغنى دمشق ، بلد الأنبياء والأولياء والصالحين والأوتاد .

أبرز ملاحظة في ختام هذه القصيدة أن الشاعر استخدم بعض مصطلحات المتصوفة ، فذكر القطب ، والأبدال ، والأوتاد ، وجدير بالذكر هنا أن للسيوطي كتاباً بعنوان « الخبر الدال ، على وجود القطب والأوتاد والنجباء والأبدال » .

---

(١) الأبدال : جمع بدل ، وهم قوم من العباد الصالحين الزهاد ، يقيم بهم الله الأرض ، منهم أربعون في الشام ، وثلاثون في سائر البلاد ، لا يموت منهم أحد إلا قام مكانه آخر ، فلذلك سموا أبدالاً ، وروى ابن شميل بسنده حديثاً عن علي أنه قال : الأبدال بالشام والنجباء بمصر ، والعصائب بالعراق . (لسان العرب : مادة بدل) .

(٢) الأوتاد : جمع وتد ، وأوتاد البلاد هم رؤساؤها ، المراد بهم هنا الأولياء والصالحون ، فهم كالأوتاد في الأرض .

كما تحدث عن الموضوع نفسه في كتابه (حسن المحاضرة) ، فذكر أن علي بن أبي طالب قال أيضاً : « قبة الإسلام بالكوفة ، والهجرة بالمدينة ، والنجباء بمصر ، والأبدال بالشام » .

وأخرج ابن عساكر من وجه آخر عن علي أنه قال أيضاً : « الأبدال من الشام ، والنجباء من أهل مصر ، والأخيار من أهل العراق » .

وأخرج ابن عساكر من وجه آخر ، فقال : « سمعت أبا سليمان يقول : الأبدال بالشام ، والنجباء بمصر ، والقطب باليمن ، والأخيار بالعراق » .

وذكر أن عدد « النقباء ثلاث مئة » ، والنجباء سبعون ، والبدلاء أربعون ، والأخيار سبعة ، والعمد أربعة ، والغوث واحد » .

كما ذكر أن « مسكن النقباء الغرب ، ومسكن النجباء مصر ، ومسكن الأبدال الشام ، والأخيار سيَّاحون في الأرض ، والعمد زوايا الأرض ، ومسكن الغوث مكة »[1] .

ولا شك أن السلاطين العثمانيين كانوا يشجعون الفقراء المتصوفة كل التشجيع ، ويغدقون عليهم الأموال والأرزاق ، ويعتقدون بهم كل الاعتقاد .

(٢)

المطارحات والتماثيل

الواقع أن المطارحات الوجدانية كانت ظاهرة بارزة تميز بها شعر الشاعر ، وقد لاحظنا خلال مطالعة الديوان حرصه على استخدام لفظ المطارحة نفسه ،

(١) السيوطي : حسن المحاضرة ١٧/١

ويندر أن تخلو قصيدة من ذكر اللفظ أو ما في معناه أو ما في مبناه .

والمعروف في اللغة أن لفظ (طارح) يعني مطارحة الكلام عامة ، ومطارحة الشعر والغناء خاصة ، وهو في معنى المناظرة والمجاوبة ، والمحاورة ، وقد أعرب الشاعر من خلال المطارحة عن حرارة عواطفه ومشاعره الذاتية ، وذلك إما بمخاطبة إخوانه الذين تربطهم به صلة من القربى أو الحب أو المودة ، وإما بمساجلة الحمائم والطيور أو بمناجاة الطبيعة ، من خلال التشخيص الحي والتمثيل الموحي بشكل عام .

ربما كان من المفيد أن نشير إلى العلاقة بين المطارحات والنقائض :

فهناك أوجه التشابه في الوزن والروي والاقتباس والارتجال .

أما أوجه الاختلاف فتتمثل معنا في المعاني المتضادة في النقائض وهي قاصرة على الهجاء والشتم والسباب في الوقت الذي نجد فيه المعاني قاصرة على التقريظ والثناء والمدح في المطارحات .

نستطيع أن نجمل ذلك كله في ثلاثة أنواع : المطارحات الوجدانية ، والمطارحات الخيالية ، والتماثيل المسرحية .

المطارحات الوجدانية

أبرزنا فيما تقدم معنا من البحث المدائح العامة ، ويبقى علينا أن نوضح المدائح الإخوانية ، وقد نوه الأستاذ خليل مردم بأهمية ذلك ، فقال : « وإذا كان هذا الحكم صفة لشعره عامة ، فلا شك أنها أكثر اتصالاً بالإخوانيات التي كانت صدى لهذه العواطف الإنسانية » .

اقتصرنا في الغالب خلال بحث المطارحات الوجدانية على الإخوانيات منها ، ولا سيما القصائد المتبادلة بين الشاعر وإخوانه المعاصرين له ، وقد استرعت

انتباهنا بعض المطارحات التي كانت متبادلة بين الشاعر وصديقه الشاعر الأمير منجك ، (المتوفى سنة ١٠٨٠ هـ) وكانت تربطه به صلة من المودة والحب ؛ والمعروف عن هذا الأمير الشاعر أنه رب السيف والقلم ، وكان أعجمي الأصل ، ومبرزاً في النظم ، وله ديوان مطبوع ، وكان يتشبه بأبي فراس الحمداني ، وله مثله قصائد في الروميات .

كانت الصلة بين الشاعرين على خير ما يرام ، ولم تكن المعاصرة بينهما حجاب ، فكل منهما كان يعترف بفضل الآخر ، ويقدر نبله وأدبه ، وقد بعث إليه الشاعر الأمير منجك بقصيدة ، جاء فيها قوله[١] :

إن عبدَ الرحمنِ مولَى المعالي — وعديمُ النظيرِ والأمثالِ
قد حوى الفضلَ لم يدعْ منه شيئاً — لِسَواه إلا خيالَ الخيالِ
سيّدٌ وابنُ سيدٍ وحسيبٌ — من حسيبٍ مقدسُ الأفعالِ
إنْ تذكرتُ عنه تأخيرَ مدحي — قلتُ ماقيل في الزمانِ الخالي
ماتشككتُ في الزمانِ ولكن — غلطي كان في اختيار الرجالِ
إن قدرَ الكرامِ ذكرٌ جميلٌ — ليس يَبْلَى وكلُّ شيءٍ بالِ

أجابه الشاعر على ذلك بقصيدة إخوانية ، أثنى عليه فيها كل الثناء ، وأشاد فيها بشعره ، ومما جاء فيها قوله[٢] :

إن شعر الأميرِ بدرِ المعالي — وشقيقِ النّدى وفردِ الرجالِ
نحنُ منه في روضةٍ وغديرٍ — وشَمولٍ كَرْخيّةٍ[٣] وشَمالِ

(١) ديوان ابن النقيب ٢٤٩ ، وديوان الأمير منجك ١٠٧ - ١٠٨ ونص الرواية فيه (إن ذكر الكرم ...)
(٢) الديوان ٢٤٠ - ٢٤١
(٣) الشمول : من أسماء الخمر ، والكرخية : نسبة للكرخ ، اسم لمواضع مختلفة في العراق ، مثل (كرخ باجدّا) ، و (كرخ البصرة) ، و (كرخ بغداد) ، و (كرخ سامرّا) ، و (كرخ ميسان) ، =

ليس ينفكُّ عن تلاحم نسجٍ — مُسْتَبِدّ بكل سحرٍ حلالِ
رقةٌ مع جزالةٍ في انسجامٍ — رشَفَتْه القلوبُ رشفَ الزلالِ
نوّهتْ سانحاتُ علياهُ باسمي — فكسَتْه برودَ ذاكَ الجمالِ
وأعارته حسن أوصافِ مدحٍ — هي أولى بعطفِ ذاك الكمالِ
في قريضٍ أضاع مكنون لبي — بين ماءِ الحِجى ودرَ المقالِ
وسَمّتني ألفاظه الغرّ بالفضـ — ـل احتواء فلاح لي في الخيالِ

كانت هذه المطارحات الإخوانية المثل الأعلى للعلاقات التي كانت تربط بين هذه الصفوة المختارة من الأدباء ، لم تفسدهم أنانية وحسد وعداء ، وإنما جمعتهم قرابة الأدب ، وقد عبر ابن النقيب عن هذه العلاقة بالأمير الشاعر خير تعبير في جوابه الذي بعث به إليه ، وهو هذه القصيدة التي مطلعها قوله[١] :

بكرتْ مُهينمةُ الصَّبا تغليسا — فوجدت منها للفؤاد أنيسا
وافت فرنّحتِ المشوقَ وبرّدت — لأخي المُدامة والنديم كؤوسا

ويتابع الشاعر وصف الطبيعة فيتحدث عن الروض في حديثه عن معاطف الربيع ، ويذكر مستحر السواجع الذي طارحه شكوى الصبابة والجوى ، واتخذه جليساً في الواديين ، ثم ينتقل ليصف لنا انتباه السقاة لشدوه ، وكيف أسفرت الشموس بين الظلال ، وعاد للروض ثانية ليتخلص إلى ذكر صديقه الشاعر الأمير فيقول :

والروض داريّ[٢] الشميم ثنت له — أيدي النسيمِ معاطفاً وغُروسا

= وهناك أسماء مواضع في غير العراق مثل (كرخ الرقة) في أرض الجزيرة ، وقد ورد ذكرها في شعر الصنوبري ، و (كرخ عبرتا) من نواحي النهروان .
(١) الديوان ١٧٤ - ١٧٦
(٢) داري : نسبة إلى دارين وهي فرضة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند .

وحَبَتْهُ أنديةُ البكورَ لآلئاً   وكستْه أزهارُ الربيع لَبُوسا
حاكتْ بهنَّ من القريضِ رسالةً   ألقتْ إليَّ بودِّها تأنيسا

واستطرد الشاعر في متابعة وصف الرسالة الشعرية التي بعث بها إليه الأمير الشاعر ، فقال :

كادتْ تمانعُها رجاجةُ قدرها   من أن تميل مع الصِّبا وتَميسا
جُملٌ تلاحمَ نسجُها وبدائع   أضحى سباقُ رهانِها ميؤوسا
فالسِّحرُ أدنى عند غَنْجِ لِحاظها   من أن نُمثِّلها به وتَقيسا
والوَشْيُ من صنعاء أنزلَ رتبةً   من أن يكونَ لعطفِها مَلْبوسا
وشّتْ معاطفَها قريحةُ ماهر   بطرائفٍ قد أُحكِمَتْ تأسيسا

وينتقل الشاعر بعد ذلك لمتابعة وصف مناقب صديقه ، فيقول :

هو ذلك الرُّكنُ اللبيبُ ومن غدا   دوح البيان بفكرِه مَغْروسا
فلقُسُّ أدنى مَعْ شقاشق هَدْره   من أن يكون له بذاك جنيسا
فإليك ياربَّ الفصاحة غادةً   قد أخْجَلَتْ بجمالها بلْقيسا
عذراءُ ترفل في حبيرٍ[1] مُلاءةٍ   حَثَّ الودادُ بها إليك[2] العيسا

ومن هذه الرسائل الشعرية ماكتبه للأديب زين الدين البصراوي يستدعيه ويطلب منه ريحانة الشهاب الخفاجي[3]

ياأديباً يبدي من الأدب الغضِّ   رياضاً موشية الديباج
قد نَمَتْها سحبُ الحب وسَقَاها   الطلُّ قبل الصباح عذب المجاج

(١) الحبير من الثياب : هو الناعم الجديد ، أو : البرد الموشّى ، والمُلاءة : الربطة ذات لفقين أو الثوب الذي يلبس على الفخذين .
(٢) العيس : كرام الإبل .
(٣) الديوان ٦١ ـ ٦٢

إن فصل الربيع وافى بوردٍ   منه أضحت نفوسنا في ابتهاج
ولغضِّ الريحان مع يانع الور   دِ ازدواجٌ في قوةِ الامتزاجِ
فتفضَّلْ مع الرسول إذا شئـ   ـتَ بريحانة الشهاب الخفاجي

والمعروف أن للشهاب الخفاجي ريحانتين : (ريحانة الألبا) و (ريحانة الندمان) .

ومن هذه الرسائل الشعرية ماكتبه محيياً شاعر القاهرة الشيخ أبا بكر المصري المعروف بالعصفوري ، وقد استهل رسالته الشعرية بقوله[1] :

أتتْ أسماءُ ساحبةً رداها   على إثر المواطئ من سراها
فديتُك لو وطئتَ على جفون   لما كادت تُنبِّه من كراها
وقد سدلتْ غدائرها لتُخفي   إذا ابتسمتْ صباحاً في دجاها
وفي طَرَفِ الخِباء ليوثُ حرب   تدور عليهم أبداً رحاها

ومن هذه الإخوانيات ماكتب به إلى بعض أصحابه من الأدباء ، وقد استهل مطارحته الإخوانية بذكر بيض الأماني ونوازع الشوق والحادث الملم وغير ذلك في القسم الأول من قصيدته ، فبلغ اثني عشر بيتاً ، مطلعها قوله[2] :

ويح قلبي كم ذا يُطيق احتمالاً   أوسعتْني بيضُ الأماني[3] مِحالا
ساورتْني نوازعُ الشوق حتى   تركتْ وبلَ أدمعي مهْطالا
ياتُرى من أثابَ لي مِحَنَ الوَجْـ   ـدِ فأرْبَتْ عليّ حالاً فحالا
أهوَ الحادثُ الملمُّ وقد أو   سَعني فُرْقةً تشيبُ القذالا[4]

(١) الديوان٢٨٥ ـ ٢٨٩
(٢) الديوان ٢٩٦ ـ ٢٩٧
(٣) المِحال : الهلاك والشدة والعذاب .
(٤) القذال : مابين الأذنين من مؤخر الرأس .

أم هـو البين أشتكيـه وقـد أوْ … رَثَني من صُروفـه بلْبـالا[1]
صـار قلبي منـه كقرطـاسِ رام … فـوقّت نحـوه القسيّ النبـالا
غادرتْني الأيامُ من بعـد صفو الـ … ـعيش بـالظن أقرعُ الآمـالا
فعسى يُراشُ مني جنـاحُ الـ … ـحظِّ يوماً ويُصلحُ الـدهرُ حـالا
ويعـود الهنـا بعـودك يـامن … سلّـه الدهر من يـديَّ استـلالا
فـالأنـاةَ الأنـاةَ قـد بلغَ السيـ … ـل الزُّبى[2] وامتلأتُ منك مِطالا
ليت شعري حتامَ تسلُكُ في طُرْ … ق النوى جـاهـداً وأُبدي احتمالا
أتُراني خُلِقْتُ كلِّي صبراً … فـأُطيقنّ للخليـطِ الـزِّيـالا[3]
يـاخليلي إليـك مني سـلامـاً … وثنـاءً أوسعتُ فيـه المقـالا

وهكذا يتضح لنا أن في المطارحات الوجدانية ضربين :

المطارحات المزدوجة وهي التي تمَّت الإجابة عنها ، والمطـارحـات المفردة ، وهي الرسالة الشعرية التي لم يتلق صاحبها جوابها .

يضاف إلى ذلك أن المطارحات تجمع أحياناً بين الشعر والنثر ، أو أن تكون قاصرة على الشعر وحده ، أما النثرية فلا بد لها من أن تتضمن شواهد شعرية .

ويستخدم الشاعر بعـد هـذا التصوير الرائع لحياتـه على اختلاف صورها وألوانها وما يعتريه من أحداث الدهر وصروفه ، أسلوب الاستـدارة التشبيهيـة ، فيتحـدث عن ريـاض مطولـة الـزهر ويستطرد في وصف الطبيعـة ليقـول في النهاية : إنها ليست بأزهى رونقاً وأبهى جمالاً من صاحبـه الـذي بعث إليـه هـذه القصيدة الإخوانية ، يطارحه أشجانه وأحزانه .

(١) البلبال : شدة الهم .
(٢) الزيالا : الفراق .
(٣) الزُّبى : جمع زبيـة ، وهي رابيـة لا يعلوهـا المـاء ، و (بلغ السيل الزبى) مثل يضرب في تجـاوز المدى والحد .

لم يكن الشاعر ليقتصر في مطارحته الإخوانية على القصائد الشعرية ، وإنما كان يشفعها في بعض الأحيـان بما ينشئـه من نثر فني مسجـع ، يكـون حينـاً في مستهلها ، كما في المقامة الطويلة التي سبقت الإخوانية ، التي بعث بهـا للأمير حمزة الدفتري[1] ، وقـد يكـون خـلالهـا أو في ختـامهـا ، وربمـا كانت هـذه الصفـة في إخوانياته من المميزات الرئيسية الخاصة به ، فلم نعرف ذلك عنـد غيره من الشعراء المعاصرين له .

يتضـح ممـا تقـدم معنـا أن الشـاعـر قـد برز في هـذا الضرب المستجـد من المطارحات الوجدانية ، فملأت هذا الفراغ في هيكل المـدحـة التقليـديـة ، ونقلت المدح التقليدي إلى آفاق جديدة من التعبير عن الذات الإنسـانيـة ، فقـد كان ـ كما رأينا ـ يراسل أصدقاءه الذين جمعته بهم مجالس الأدب وسويعات الطرب .

هكـذا كانت رسـائلـه تتضمن الشعر والنثر معـاً ، وقـد أدرجنـاهـا في بـاب المطارحات الوجدانية ، نذكر منها كتابه إلى شاعر القـاهرة أبي بكر[2] العصفوري المصري[3] :

سـلامٌ كـزهر الروض بـاكَرَه الحَيـا … فأضحى وقد أربى على عَنْبرِ[4] الشَّحْرْ
يوافيك من أرجاء دارين[5] مهديـاً … إليـك على متن الصَّبـا طيِّب النَّشْرْ

هذا وكتابك ، أطال الله تعالى بقـاءك ، جـدير بـأن يُربي على نشوة السكر

(١) الديوان ٢٥ ـ ٣١
(٢) أبو بكر العصفوري : شاعر القاهرة المشهور ، وقد كانت ولادته بدمشق ، لكنه انتقل إلى مصر ، فسكنها واشتهر فيها ، وقد توفي سنة ١١٠٣ هـ .
(٣) الديوان ١٤ ـ ١٦
(٤) عنبر الشحر : عنبر هو ضرب من الطيب ، والشحر شَحر عمان ، وشِحر عمان : ساحل البحر بين عمان وعدن .
(٥) دارين : فرضة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند ، ودارين : أيضاً اسم موضع في بلاد الشام كما في القاموس المحيط .

استماعُ فقَره ، وتقبل شفاه الشكر جداول أسطره ، حيث وقع مني موقع البُرْء من السقم والغنى من العُدْم ، والرِّيِّ من الناهل ، والثريا من يد المتناول ، بأنبائه عن خبر صحتك ، وسلامة مهجتك ، ولا سيما وقد قدم بالجواب ، وأغرق في حسن الخطاب فسحر الألباب ، وجاء بثمرة الغراب[1] ، ففضضته في الحال ، وأنشدت بلسان الحال :

لله منك كتاباً راح يُوسعُني   بِشْراً ويُهْدي لسمعي كلَّ مرغوب
كأنه وهو في كفي أقلِّبُه   (قميصُ يوسُفَ في أجفان يعقوب)[2]

فأخذت أنجنج[3] لحسن صياغته ، وأكرر النظر في فصاحته وبلاغته ، إلى أن صدق علي قول القائل :

ورحتُ أسقيه من دمعي وألثُمه   وكادَ يذهبُ بين الدمع والقُبَلِ

كيف لا ! وقد زف إليَّ عقيلة أتراب[4] ، برّزت على الأشباه بفائق معناها ، وبرزت من الحجاب برقة تُحيل صم الصخور أمواهاً ، حقيقة بقول المتنبي :

تقود مستحسنَ الكلام لنا   كما تقود السحابَ عظماها

فعذراً إليك من مُعذَر عن إدراك مناطها[5] ، وحكاية عقودها وأقراطها ، فما

(١) ثمرة الغراب : مثل عربي مشهور يضرب في الشيء النفيس .

(٢) الشطر الثاني مضمن من عجز بيت للمتنبي مطلعه (كأن كل سؤال في مسامعه) وهو في قصيدته التي مطلعها :

من الجآذر في زي الأعاريب   حمر الحلى والمطايا والجلابيب

ديوان المتنبي ١/١٥٩ ـ ١٧٦

(٣) نجنج في رأيه : تحيَّر واضطرب .

(٤) عقيلة أتراب : كريمة لداتها .

(٥) المناط : موضع التعليق ، وهو مني مناط الثريا : أي بعيد مني بقدر بعد الثريا .

بلسانك نطقت ، ولا بحسن تخيلك للشعر قرضت ، ولباب البلاغة طرقت ، ولكني أقول كما قال بعض الفحول :

إنَّ في الموج للغريق لعذراً   واضحاً أن يفوتَه تعدادهُ

فهاك خريدةً تعثر في ذيل الخجل ، وتنظر إلى القَبول بعين الأمل » .

يبدو أن ابن الشاعر سعدي ، وهو الذي قام بجمع ديوان أبيه أخَّر القصيدة التي تبعت هذه المقدمة ، وذلك حين قال :

« قلت : وأنشد قصيدة بديعة تأتي إن شاء الله تعالى في حرف الهاء » .

ومطلع القصيدة المشار إليها هو[1] :

أتتْ أسماءُ ساحبةً رِداها   على إثْرِ المواطئِ من سُراها

وهي مؤلفة من واحد وثلاثين بيتاً :

ومن هذه الرسائل الجوابية أيضاً ما كتبه إلى صديقه الأمير الشاعر منجك ، وقد جاء فيها قوله[2] :

بكرتْ عليَّ رسالة   دارينُ تروي النَّشْر[3] عنها
تحكي الشمال مع الشمو   ل أو الصَّبا إن لم تَكنْها
وافتْ بكل غريبة   فَحَمدتُ حسن الوُدّ منها
أهدى لي الروضُ المفوّ   فُ[4] طيبَ مسراها وأنهى

(١) الديوان ٢٨٥ ـ ٢٨٩

(٢) الديوان ٢٩١ ـ ٢٩٢

(٣) النشر : الريح الطيبة .

(٤) المفوّف : أصل المعنى هو الثوب الرقيق ، أو الثوب الذي فيه خطوط بيض على الطول ، وقد نعت به الروض هنا .

هذا وقد طالعت محبّرها ، واستشففت جوهرها ، فإذا بها روضة حَزْن ، وجنة عدن ، تدبج ريطها[1] المنتشر ، وازدوج طيرها المستحر ، وتأرج عبيرها ، وتدرّج على صفحات الخمائل غديرها ، فمن زهر متسق ، ونشر منفتق ، وربـاوة تزدان أفنانها ، وقرارة تنساب خلجانها ، فعين الله على هاتيك الخلال ، وبخ بخ[2] ساق بخلخال ، كيف لا وقد حيت من القريض بما يروق ويفوق ، وأغنت عن ألحان الغريض بما يرنح الأعطاف ويشوق :

فشكراً يا نسيم فقد أتتنا ... وحيَّتْنا على يدك الرياض

فلا زالت أبكار أفكارك توحي نوافث السحر ، وتزرى بعنابر الشحر ، وتنشر فرائد الدُّرر ، وتُربى على رقّة السَّحَر :

مارنحت عِطفَ المشوق رسالةٌ ... وافت إليه بكل معنى مبتكرْ ».

المطارحات الخيالية

ضرب آخر من المطارحات الوجدانية عند الشاعر ، تخيلها في هذا الحوار الرمزي والنجوى النفسية من خلال التحدث إلى حمامة أو طائر شحرور ، وقد وفق الشاعر في هذا الضرب من المطارحات الخيالية ، لأنها تبرز لنا عبقريته في هذا الأسلوب البديع المبتكر ، فلم يكتف بمطارحة البشر أفراحه وأحزانه ، وإنما كان كالشعراء الإبداعيين (الرومانسيين) يألف شحروراً ، تعود أن يستمع إلى شدوه في الآصال والبكور ، وقد تفقده عشية يوم ، فلم يجده ، لأنه ارتحل إلى غير رجعة ، فارتجل قصيدة يطارح فيها هذا الخل النازح آلامه وأشجانه ، ويصوره

(1) الريط : كل ثوب يشبه الملحفة أو الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ونسجاً واحداً .

(2) بخ بخ ، يقال : بخْ بخْ (بالتسكين) ، وبخ بخٍ بخٍ (بالتنوين) ، وبخّ بخّ (بالتشديد) عند الرضا والإعجاب بالشيء والاستحسان منه أو عند الفخر والمدح .

في دوحته خير تصوير ، فيقول في قصيدته مبتدئاً من حيث انتهى[1] :

مالي أُطارحُ نحوَ أسود صادحٍ ... شجوي فلا يُلْفى بذاكَ مُطارحي

لهفي لشُحرور ألِفتُ بسُحرةٍ ... ترنامُه هَزَجاً بصوت جارح

حُوٍّ[2] قوائمُه دجوجيٍّ الكسا ... حمرٍ ملاثمُه طروبٍ فارح

يُشجي القلوبَ برنة تُذكي الجوى ... وتثيرُ نار الوجد بين جوانحي

يرتادُ كلَّ حديقةٍ غناءَ قد ... حُفَّتْ جوانبُها بنهر سارح

متنقلاً في الدَّوح فوق غصونه ... كتنقُّل الأفياء فوق مسارح

يَنْدى بمنتَخل الرّذاذ جناحُه ... فيظلُّ مرتعشاً بطلٍّ راشح

عاهدتُه ألا يزالَ مُساجلي ... شكوى عقابيل[3] الجوى ومناوحي

يشكو فأسمعُ ما يقولُ وأنثني ... أشكو فيَسْمَعُ لي مقالةَ طافح

فلَوَى بعهدي واستقلَّ به النوى ... عني وغادرَني بدمع سافح

هذا الشعر ضرب من الأدب الإبداعي ، فلقد أحسن الشاعر في الجمع بين الطبيعة والطير نفسه ، يضاف إلى ذلك هذا اللحن الباكي والجرس الحزين ، فقد اجتمع على مسرح الطبيعة : الطائر والشاعر ، كما لا ننسى أن سمة الحزن والتشاؤم معروفة في الأدب الإبداعي الغربي ، والشاعر قد سبق بزمن يسير عصر ازدهار هذا الأدب في بلاد الغرب .

التماثيل والمسارح

تطورت المطارحات الخيالية عند الشاعر إلى نمط جديد من المطارحات

(1) الديوان ٦٩ - ٧٠

(2) حو : الحوة ، وهي سواد إلى الخضرة ، أو حمرة إلى السواد .

(3) العقابيل : بقايا الداء أو نحوه .

المسرحية التي يمكن أن نعدها تجوزاً البواكير الأولى في الفن المسرحي العربي ، ونعتها الشاعر باسم التماثيل ، وهو أول من استخدم هذا اللفظ الذي ورد عند ابن المعتز من قبله ، واستخدمه في هذا الإطار المسرحي الجميل ، ويحسن بنا أن نتبنى هذا المصطلح الفني .

كما أنه أول من استخدم اصطلاح المسارح في غير ما وضع له في الأصل اللغوي في القصيدة السابقة (كتنقل الأفياء فوق مسارح) .

جمع الشاعر في هذا النوع بين الشعر والنثر ، وعلة هذا الجمع فيما نظن أنه وجد أن الشعر لا يفي على الإطلاق للتعبير عما يريده من الحوار والحركة على مسرح الطبيعة .

حديقة الورد

ومن الضرورة أن نعرض قصة الشاعر في (حديقة الورد) ، ووقوفه عند شجرة صغيرة ، شبهها بالطفلة الغريرة ، وعليها وردتان معتنقتان ، فقال[1] :

[المشهد الأول]

« ودرجنا في بعض الأيام إلى حديقة ورد على حين انصرامه ، وانقضاء أيامه ، فرأينا منها ما يستوقف النظار ، ويقف عرضة لبنات الأفكار ، وقامت شجراتها تميد بكل معنى فريد ، فتُجلّي علينا نضارةَ الخدود ، على غضارة القدود ، وتبعث إلينا حمولة الشميم ، مع رندانة النسيم .

(١) الديوان ٣٠٢ ـ ٣٠٣

[المشهد الثاني]

فلما استقر بنا الحال ، بين هاتيك الظلال ، غادرت صحبي ، وقد جنحوا للقعود ، وقمت أطوف بين هاتيك الورود ، فلم تزل تستبيني بمحاسن أعطافها ، وتغريني على تفقد كوامن أوصافها ، حتى وقفت منها على شجرة صغيرة ، بل طفلة غريرة ، قد شرقت بالجدة والطراوة ، وأخذت بزمام الرونق والطلاوة ، وعليها وردتان معتنقتان ، إحداهما برزت بين أترابها ، وقد حطت عن نقابها ، وبلغت ميعة شبابها ، والأخرى قريبة عهد ، وحليفة مهد ، لم تَعْدُ برعومَتها ، ولا بدت جنبذتها[1] ، فعددت هاتيك الشجرة من الأطفال ، واحتفلت بشأنها غاية الاحتفال ، وقلت مرتجلاً مع الاكتفاء ، بعد مادعوت إليها من حضرنا من الظرفاء :

مذ أتيتُ الورودَ أبصرتُ فيها   طفلةً لم تزلْ تُعانق طفلا
طاف من حولها الجُناةُ فنادتْ   مَن يروم اغتصابَها الطفلُ (طف لا)

[المشهد الثالث]

فابتهج القوم بهذا الارتجال ، وتداعبنا بما حضر في هذا المجال ، وقد حركتُ منهم ساكن النشاط ، ونبّهتُ جفن الطرب بعد الهمود والارتباط ، فعطفت على القول ثانياً ، ولم أك عن هذه المُلَح متوانياً ، فقلت :

ولم أنسَ لمّا أن حللْنا بدوحةٍ   بها شَجَرات الورد دانية القَطْفِ
فشِمْنا بها طفلاً يُعانق أمَّه   على قيدِ شبرٍ قد تكوَّنَ من لُطفِ
يضمُّ فماً منه لتقبيلِ خدِّها   فيجذبُه عنها النسيمُ على ضَعْفِ

(١) الجُنْبذة : ما ارتفع من الشيء واستدار كالقبة ، وجنبذة الشيء منتهاه ، وعن ابن الأعرابي : « وفي الحديث في صفة الجنة : وسطها جنابذ من ذهب وفضة ، وفي حديث آخر : « فيها جنابذ من لؤلؤ » ، وفي القاموس : الجنبذ كالجلنار من الرمان .

وقد كاد لولا الضَّعف من فرط غيرة يُحاول قصفاً وهي تُنيه للقَصفِ

[المشهد الرابع]

فلم يك إلا ريثما جنحت الشمس للاصفرار ، وكادت تنجلي سحابة ذلك النهار ، حتى عدت لتفقدها ، وقد كنت ألزمت نفسي شيمة تعهدها ، فإذا بالهواء قد نشر هاتيك الجُمَّة ، والطفل المذكور قد ثكل أمه ، فتعوذت من جناية الهواء وظلمه ، ولم أدر أن الطفل قد طفق يبسم في كمّه ، فلما رأيته بهذا الجذل والافترار ، ختمت بهذا القول تماثيل النهار :

ولم أنسَ في شجرات الورد مطفلةً ضمَّتْ إليها ارتياحاً بنتَ ليلتِها
جرَّ النسيمُ على أوراقِها أزُراً ألْوَتْ بها فتولّت بعد نُضْرتِها
فما رأيتُ يتيماً إثرَ والدة يُبدي ابتساماً سواها إثْرَ فرقتِها »

☆ ☆ ☆

إن هذا النص على جانب كبير من الأهمية ، إذ أنه يعطينا صورة عن بواكير نشأة المسرحية العربية ، ففكرة المسرح واضحة في ذهن الشاعر غاية الوضوح ، لكنه لم يستطع أن يخرجها في إطارها الفني المعروف ، وسنحاول إجمال ما في هذا النص لكي تتضح أمامنا الفكرة العامة .

تحدث في القسم الأول عن حديقة ورد استرعت انتباهه فأمَّها صحبة جماعته من الندامى والظرفاء ، وانتقل في القسم الثاني ، فتحدث عن مغادرته صحبه ، بعد أن استقر بهم الحال ، ووصف لنا في هذا القسم شجرة ورد صغيرة ، وعليها وردتان ، وختم وصفه بما أوحاه له هذا المشهد الجميل ، بعد أن طلب من رفاقه الظرفاء مشاركته في التمتع بهذا المنظر العجيب . أما القسم الثالث فقد صور لنا ابتهاج جماعته وصحبه بهذا الشعر المرتجل الذي وصف فيه التماثيل الوردية على مسرح الطبيعة ، ولم يكتف بذلك ، وإنما عاد للقول ثانية ليحدثنا عن منظر آخر

حين حل القوم قرب دوحة ، بها شجرات الورود دانية القطوف ، وتخيل في إحدى هذه الشجرات برعماً وردياً جميلاً ، لم يتفتح بعد ، وكان يشرئب ليعانق أمه ، لكن النسيم كان يحول بينهما ، فيبعده عنها تارة ، ويدنيه منها تارة أخرى .

وأما القسم الرابع فقد صور الشاعر فيه جنوح الشمس في الأصيل للمغيب ، وهبوب رياح المساء ، وإذا بالوردة الأم وقد عبثت بها هذه الرياح الجانية ، فأسقطتها صريعة على الأرض ، وأورثت برعمها الصغير مرارة الثكل وشقاوة اليتم .

لاشك أن ماعرضناه في هذه الأقسام الأربعة يعطينا فكرة عن بعد خيال الشاعر وعبقريته وإحساسه بما في مسرح الطبيعة من حركة وحياة ، وذلك من خلال هذا التشخيص الجميل الحي .

ونعود لنؤكد من جديد أن الشاعر كان يدرك الفكرة المسرحية ، لأن العصر العثماني الذي وجد فيه الشاعر ، وصلة الأدب العربي فيه بالآداب الأجنبية الأخرى بعد توغل العثمانيين في قلب أوروبة ، أوضحت في ذهنه آفاقاً جديدة من الأدب المسرحي الذي كان معروفاً فيها .

نبعة الجنان

لم تقتصر تماثيل الشاعر على الطبيعة وورودها وأزهارها ، وإنما تجاوزها إلى الطيور ، وقد عرضنا قصة الشحرور النازح في المطارحات الخيالية ، ومن حق بحث المسرحية الشعرية هنا أن نعرض هذه المطارحة التي تخيلها بين الطائر والشاعر على مسرح الطبيعة نفسها ، وقد كتبها في صدر دعابة أنشأها في أسلوب مقترح للمغاربة ، وجاء فيها قوله(١) :

(١) الديوان ٧٣ - ٧٥ ، ونفحة الريحانة ١٥٦/٢ - ١٥٩

[المشهد الأول]

«لا بدّ للنفس أحياناً إذا سئمتْ   أنْ تستريحَ إلى الآداب والمُلَحِ
فَخُصَّ بها من أحاديث النِّدام[1] إذا   أعيتْ مذاهبُها في كلّ مُقترحِ

وهُنا نزعة يختلف إليها النديم ، ويعتلق بها القلب السليم ، ذلك أني طفت الجنان ، وبلوت الفروع والأغصان ، فلم أرَ كنبعة ، في خير بقعة ، حسنة البزة يانعة المهزة ، دوحها مغنّ ، وطيرها مرنّ :

يُطارحني من بينهن ابنُ أيكة   هتوفُ الضحى بعد العشية مرنانُ
أُجاذبه هُدْبَ الغرام وفي الحشا   نُزوعٌ إلى ذكر الأحبّة حنّانُ

[المشهد الثاني]

فأسمعني خطابه ، وفرغ لي وطابه[2] .

- فقلت : ماهذا الفن ؟ وعلام هذا الشجن ؟!

- فقال : أما الفن فمِنصّة ، وأما الشجن فعن غصة .

فتلكأت تلكؤ الشّاك .

- وقلت من وَشاك ؟

- فقال : لبست ملاءة الربيع ، وكتمت الغرام لو أستطيع !

- فقلت : لأمر ماخضبتك الغيد ، وأعارتك حلي الجيد !

- فقال : بل موّهْتُ النحول ، وأخفيْتُ عنوان الذبول ، وأما ما أحاط

(١) النِّدام والندامى : جمع ندمان ، وهو المجالس على الشراب .
(٢) الوطاب : جمع الوطب ، وهو سقاء اللبن .

بالمُقلَّد[1] فوثاق ، وقد تظرّف من طبع أغلال الهوى على قوالب الأطواق . فلما نعمتُ بمطارحته ، ونهِمْتُ بمفاكهته ، سايرته بأرسانه ، وقاولته بلسانه .

- وقلت : إيه ، فيما نحن فيه ، غصنٌ نضيرٌ ، ووادٍ عطيرٌ ، روضُه حَزْن ، ونسيمه لدن ، وماؤه صاف ، ونديمه وصّاف ، فزدني من ندامك ، وأصخ لتَرنامك ، ففي أي الخلتين تُفيض ؟ فلا بعدك معبد ولا دونك غريض !

- فقهقه ورجع ، ثم أنشد فأسمع :

خذْ بنا في محاسن الأوصاف   فهي نَقْلٌ ما بين أيدي الظِّراف
وانتخبْ للنِّدام كلَّ حديثٍ   من قصار الفصول داني القطاف
يتمنى الجليسُ عُمْرَ[2] مُعاذٍ   لِتَلقي معادِه الشفاف
وتنَقّلْ من الدُّعابة للجِـ   ـدِّ وخيِّم حيث المعاني اللطاف[3]

[المشهد الثالث]

فلما أتى على قريضه ، وألمح إليّ بتعريضه ، ثاب إليَّ أن أمتحض الفكر ، وأكشف قناع البكر :

فأبرزتُها عذراءَ في زيٍّ غادةٍ   تُزَفُّ على وجه الدُّعابة والْهَزلِ
وما ثَمَّ إلا نبعةُ الشعر نبعةٌ   يَرنُّ بها طيرُ الفصاحةِ والنُّبلِ »

☆ ☆ ☆

(١) المقلد القلادة : موضع القلادة ، أي كناية عن العنق .
(٢) هو معاذ بن مسلم الهراء المتوفى سنة ١٨٧ هـ ، وهو أحد المعمرين ، وقد قال فيه سهل بن أبي غالب الخزرجي :
قل لمعاذ إذا مررت به   قد ضج من طول عمرك الأمد
(٣) حقها أن تكون (اللطاف) بالضم لأن (حيث) لا تدخل إلا على الجمل ، ففي البيت إقواء .

عارض الشاعر عبد الغني النابلسي هذه الدعابة ، بدعابة على نمطها . قال المحبي[1] : « وكان السيد عبد الرحمن بن النقيب أطلعه على دعابة لبعض الأندلسيين ، فعمل على أسلوبه مقامة » وكلا الشاعرين نهج دعابة بعض الأندلسيين ، والشاعر ابن النقيب كان السابق إلى المعارضة ، وقد أطلعه على مقامته .

لاحظنا في هذه المسرحية التصوير والحركة والحوار ، ولاحظنا أن الشاعر كان يتوخى من خلال هذه المداعبة والمطارحة أن يعبر عن خلجات نفسه . وقد أبرز لنا آداب النديم ، ولاحظنا أيضاً أنه جمع في مسرحيته بين الشعر والنثر ، فأنطق الطير شعراً ونثراً ، ولم يكتف بذلك ، وإنما جعله يسجع في نثره على عادة الكتاب في هذا العصر ، وقد نتساءل : ومن أين للشاعر ذلك ؟ ترى بأي الآداب تأثر ؟

قلنا : إنه عليم باللغة الفارسية كما رأينا ، ومتضلع من اللغة التركية ، ويظهر أنه كان مطلعاً على كتاب (منطق الطير) للشاعر الفارسي فريد الدين العطار النيسابوري (المتوفى سنة ٦٠٧ هـ / ١٢٠١ م) ، فلقد لاحظنا أنه كان ينحو نحوه أحياناً في كتابه المذكور ، استهل العطار منطقه في المناجاة ، ثم انتقل إلى ذكر فضائل الخلفاء حتى انتهى عند علي بن أبي طالب ، وانتقل بعد ذلك إلى قصة منطق الطير فقال :

« مرحباً أيُّها الهُدْهدُ الذي قد صار هادياً
وصار في الحقيقة الرسولَ إلى كل واد »[2] .

يمضي العطار متحدثاً بلسان الهدهد سيد الطير ، ويصف حديثه إلى بقية

(١) نفحة الريحانة ١٥٢/٢ ـ ١٥٩
(٢) فريد الدين العطار : منطق الطير ٧٢٤

الطيور ، فأجابه كل منها ، أو أبدى عذره الواجب ، وكان الهدهد يجيب كلاً على حدة .

ينتهي هذا الحوار بين الهدهد وجماعات الطيور ، وتجتمع لتتشاور هي ودليلها ، ثم يختتم كتابه بذكر أودية العشق والمعرفة والتوحيد والحيرة والفقر والغناء .

لو عدنا إلى ابن النقيب لرأينا بعض الملامح في التشابه بين مسرحيته الرمزية ومنطق الطير ، وإن كانت هناك فروق في الموضوع من حيث الفكرة والأسلوب ، ولكن هذا لا يمنعنا من القول : إن ابن النقيب اطلع حتماً على منطق الطير ، واقتبس منه فكرة هذا الحوار المسرحي .

المقامة الربيعية

كتب الشاعر هذه المقامة الربيعية للأمير حمزة الدفتري ، « وقد احتوت على معظم تشبيهات الزهور » وأنواع الطيور ، وغيرها . وقد سميت بالمقامة الربيعية ، وهي طويلة[1] ، أعجب بها المحبي فأورد معظمها حين ترجم للشاعر ، وهي كما يلي :

[المشهد الأول]

« إلى روضةِ الآدابِ ريحانةِ النَّدِّ   تحايا حفاظٍ حرَّكتْها يد الوُدِّ
فجاءت كأنفاس الرياح تسحَّبتْ   على رشحاتِ الطلِّ من وَجْنة الوردِ

هذا ، وقد عنّ للخاطر ياسيدي أن يزفّ إليك بوادره ، ويجلي عليك نوادره ، إذ لابدّ للنفوس أن تمرح ، وللنوادر أن تُستباح وتُستملح ، وقد أشعرتُ أني دُفعتُ في الزمن الغابر ، إلى مناجاة فكري الفاتر ، عند قلة المحادث والمناظر .

(١) الديوان ٢٥ ـ ٣١ ، ونفحة الريحانة ٣٥/٢ ـ ٤٠ وقد نقلنا بعض الروايات من النفحة .

[المشهد الثاني]

فبينا أنا في خلوتي مستكنّ ، ومن سلاف صبوتي مرجحنّ ، إذ خاطبني في ابتكار النُّخَب ، وأغراني بافتراع أبكار الأدب ، وقال :

- ماتقول في دعابة تقلّص ذيل الوقار ، بأكؤس العقار ؟!

- فقلت : إيه ! يانبيه ، ثم لزمت الإصاخة لتلقيه .

[المشهد الثالث]

فسلك بي طريقاً من الواهمة(1) كأنما أعدّه لمن طارحه ونادمه ، فأفضى إلى روض مندّى ، كأنما تجلل بالنعيم وتردّى ، وقد فُرِشَتْ مُلاءةُ النّورِ على ميادينه ، وحرّثت أيدي النسيم بين رياحينه ، والطير بين فارد وتوأم ، وساجع ومرنام .

- فمن (عندليب) قد أخذ من الغرام بنصيب ، ولاذ بكل غصن رطيب ، وحرّك نوازع المحب لمطالعة وجه الحبيب ، كأنما رُقش بحوّة اللعس ، أو قد تطوّق من أديم الغلس .

- ومن (مطوّق) قد حنّ إلى إلفه وتشوّق ، وترسّل بالأغاريد وتتوّق .

- ومن (شحرور) قد أعلن بالسرور ، وترنّم خلف الستور ، ثم برز لمناجاة كل أورق(2) صدوح ، كأنه راهب في مسوح ، حَوّ قوائمه كأنما صُبِغَت بعُصارة المرجان ملاثمه .

- ومن (قُمريّ) راح يقهقه في ترجيعه ، فيحكي إبريقَ المُدام عند سفح نجيعه .

(1) الواهمة : قوة الوهم .

(2) مذكر الورقاء : وهو ماكان لونه أبيضَ ضارباً إلى السواد .

- ومن (ساجعة) [ذات غصة متراجعة] معشوقة التفويف ، مرجعة الرَّمَل والخفيف ، ينـدى بمنتخل الرذاذ عاتقها ، وفي أحشائها زفرة من الشوق لاتفارقها .

- ومن (ساقِ حرٍّ)(1) كأنما اكتحل بنار الجوانح [وبرز على مِنصّة المناوح لكل مطارح] ، تنقّل على الأغصان تنقل الأفياء فوق المسارح :

جوارٍ على قُضْب الأراكِ تناوحتْ   وما هي [إلا للقلوب] جوارحُ

ويليها (زُرْزُرٌ)(2) قد لعب النسيم بصفحة مائه ، وعكف عليه الدوح بأفيائه ، حتى حسبته دار عاقد استلقى في ظل لوائه ، وعليه درٌّ من الفواقع منظوم ، وبسماطيه وشي من الأزهار مرقوم .

[المشهد الرابع]

- فمن (نرجس) تغنّثه الفتور .

- و (ورد) كأنما انتزعت أوراقه من أوجه الْحُور .

- و (أقاح) كأنه وجه الحبيب بلا مِرا ، أو قصور من العسجد السبيك مُشرقة الذرا .

- و (ياسمين) كأنه أنامل الأبكار ، أو صلبان من الفضة صغار .

- و (بنفسج) كأنه العوارض الطريرة ، أو رصّة القُرْط في سالفة مهمومة غريرة ، يعشقه كل ناظر ، كأنما تخلّق من أزرق الديباج بصورة طائر .

(1) ساق حرّ : هو ذكر القماري لأنه حكاية صوته (ساق حر) كما في القاموس المحيط (سوق) .

(2) زرزر بوزن الهدهد طائر ، وفي الأصل (زر) ، والصواب ماأثبتناه .

- و (آذريّون)[1] قد تاه المبدع في وصفه ، إذ شبهه بمداهن عسجد ، قد تضمخ بغالية إلى نصفه [على سواعد زبرجد] .

- و (خُرّم)[2] كأنما غُمست في اللازورد أزاهره .

- و (لُبْلاب)[3] يلتفّ بالقضيب ، ويرينا عناق المحب لأعطاف الحبيب .

- و (شقيق) يحكي أكؤس العقيق ، قد ضمّخت قرارتها بالمسك الفتيق .

- و (حَوْذان)[4] سُجِرَتْ بقطع الندّ مجامره .

- و (مَرْزَنكوش)[5] كآذان القلائد .

- و (سُوسن)[6] كأنه وشم الخضاب على السواعد .

- و (تُرْنجان)[7] كأنه وشم الخضاب على السواعد .

- و (رَيْحان) أعدّ ليوم الفراغ ، وحكى سلاسل الأصداغ .

---

(١) الآذريون : نور أصفر ، معرب (آذركون) ، أي لون النار ، كما أورد الخفاجي في شفاء الغليل .

(٢) خرّم : في القاموس : « نبت كاللوبياء ، وهو بنفسجي اللون شمّه والنظر إليه مفرح جداً ، ومن أمسكه معه أحبه كل ناظر إليه » . كذا قال الفيروزأبادي .

(٣) في الأصل (بلبال) ، ولا معنى لها ، وهي مصحفة عن (لبلاب) ، نبت يلتوي على الشجر .

(٤) حوذان : نبت يرتفع قدر الذراع له زهرة حمراء في أصلها صفرة ، وورقته مدورة (اللسان مادة حوذ) .

(٥) مرزنكوش ومردقوش ، وهو الزعفران ، أو نبت آخر طيب الرائحة ، وهو فارسي معرب ، واسمه بالعربية الشمشق والعبقر .

(٦) في الأصل (سوسان) ، في شفاء الغليل : « سوسن (بالضم) زهر معروف ، ووقع في كلام بعض المولدين (سوسان) بالألف ، ولم أره » .

(٧) تُرنجان : اسم نوع من الريحان ، وهو عامي مولد كما ذكره الخفاجي .

- و (قرنفل) قد توقّد بالجمر ، أو انعقد من الخمر ، على مكاحل خضر معشوقة ، وسواعد صفر ممشوقة .

- و (سُنْبُل) لازورديّ الأديم ، ينفح بالشميم ، تخاله على حفّات الموارد ، كأنه شنوف علّقت إلى مراود .

- و (بادورد) كأنه هالة البدر في القياس ، أو شمس تفلكت من الألماس .

[المشهد الخامس]

فبينا أنا في تأمل هذه الآثار العبقرية ، والمحاسن الربيعية ، وإذا بالفكر قد ابتدر إليّ منشداً ، وإلى وجه الصواب مرشداً ، وإذا بولدان كأنهم شوارد آرام ، يتطلعون من بين الغصون تطلع البدور من فُرَج الغمام ، قد رفعوا سجوف التكلف ، وهصروا بأغصان التآلف ، من كل ذي مقلة منهوكة النظر ، قد تغنّثها[1] الغنج وغار لها الخفر ، إلى خدٍّ يندى بمائه ، قد أطلع فيه النعيم آية روائه ، وجيد معشوق الغيد ، على قوام رهيف التثني والْمَيد ، وبيد كلّ واحد كأس مُدام ، وإبريق منزوع الفِدام[2] ، وهم يتعاقرون السُّلاف بينَ رَوضة وغدير ، وسماع ناي وزير[3] ، وقد نعر[4] العود واصطخب ، حتى جرت الأكواب على الْخَبَب .

[المشهد السادس]

- فبينا أنا متعجب من هذه الآثار العبقرية ، متأمل في هذه المحاسن

---

(١) غَنِثَ : شرب ثم تنفس ، والتغنّث : اللزوم والثقل ، والغنّاث : الحسنو الآداب في المنادمة كما في المحيط .

(٢) ما يوضع في فم الإبريق ليصفّى به ما فيه .

(٣) زير : الدقيق من الأوتار أو أحدها .

(٤) نعر : صاح وصوّت بخيشومه ، وهنا بمعنى العزف .

الربيعية ، وإذا بالفكر قد رفع الحجاب منشداً ، وأشار إلى وجه الصواب مرشداً ، فقال :

إليك نزعة آداب يرنّ بها	طيرُ الفصاحة إيناساً وتطريبا
والشعر ضرب من التصوير قد سلكت	فيه القرائح تدريجاً وتدريباً »

(٣)

الوصف والطبيعة

الأوصاف أبرز ما يميز شعره على الإطلاق ، ونستطيع من خلالها أن نوضح وصف الأحوال الاجتماعية وغيرها ووصف الطبيعة الدمشقية ، ويكاد النوع الأخير من الوصف يستوعب أغلب شعره على الإطلاق .

أوصاف اجتماعية

وصف لنا الشاعر ، كثيراً من الأشياء التي تعطينا صورة عن الحياة الاجتماعية في العصر العثماني ، فقد وصف لنا التبغ ، والرقص عند الرجال ، واللهو بالنرد والشطرنج ، ووصف لنا الختان وصفاً دقيقاً ، ورسم لنا صورة الإمام المحدّث تحت قبة النسر في الجانب الشرقي من المسجد الأموي وغير ذلك . لن أعرض ذلك كله ، وإنما سأقتصر على عرض صورتين منها :

أولاهما : وصف التبغ ، وهذا مما استحدث في العصر العثماني ، والمعروف أن السلطان العثماني مراداً الرابع منع بالشدة المتناهية تدخين التبغ بالتأكيدات البليغة ، لكن الشاعر قد استهوته سحائب دخانه ، ونكهة طعمه ، ولا سيما أنه تبغي المزاج ، فوصف النارجيلة ، وربما كان شعره فيها سابقاً غيره من الشعراء ، ومما قاله[1] :

(١) الديوان ٢٨٢

أعددتُ للتبغ وترشافه	نَبْعَةَ حُسنٍ كُلِّلت[1] بالجُمانْ
ماقصباتُ السّبقِ إلا لها	في حَلْبةٍ حلّتْ محلَّ السِّنانْ
قد زُخرِفتْ من بعدِ تَرْصيعها	دلائلُ الزُّخرفِ إلا الدُّخانْ

وأطلق لفظ (الدخان) كذلك ، وكثر استخدامه كما ورد في شعر[2] ابن النحاس[3] :

وأرى التولُّع بالدُّخان وشربه	عَوْناً لِكامنِ لوعةِ الأحشاء
فأُديمُ ذلك خوف إظهارِ الجوى	فأشوبُه بتنفّسِ الصُّعداء

كما تحدث الشاعر الكوراني الحلبي عن الدخان ، فذكر أنه يبدد هموم النفس المعذبة[4] ، وقال :

لقد عنّفونا بالدخان وشربه	فقلتُ: دعوا التعنيف فالأمر أحوجا
ألا إن صِلَّ الفم في غارِ صدرنا	عصانا فدخّنّا عليه لِيَخرُجَا

وظاهرة انتشار التبغ في هذا العصر أحدثت اختلافاً في وجهات النظر بين العلماء بشكل عام ، فوضعت بعض الرسائل في تحريمه أو إباحته نذكر مثلاً الرسالة التي وضعها شيخ مصر نور الدين الحلبي في دخان التبغ ، وكان قد أفتى بإباحته الدخان لعدم حصول الضرر منه . ونذكر أيضاً رسالة هامة للشيخ عبد الغني النابلسي ، بعنوان (الصلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان)[5] ، وهي مؤلفة من سبعة فصول ، اختتمت ببعض المقتطفات الشعرية المتعلقة بأوصافه ومعانيه .

(١) الجمان : اللؤلؤ ، أو : هنوات تتخذ على أشكال اللؤلؤ من الفضة ، والواحدة منه جمانة ، واللفظ فارسي معرب .

(٢) ديوان ابن النحاس ٧٤

(٣) في الديوان : « وقال مرة في الدخان » .

(٤) خلاصة الأثر ٣٥٢/٢

(٥) نشر هذه الرسالة السيد محمد أحمد دهمان ، وتم طبعه بمطبعة الصداقة بدمشق سنة ١٣٤٣ هـ .

وجدير بالذكر أنه أصبح غرضاً جديداً استحدثت فيه كثير من المعاني المستطرفة .

وثانيتها صورة معروفة لدينا في وصف الختان والمختون ، ولعل الشاعر أيضاً أول من رسم لنا هذه الصورة الاجتماعية على الشكل الذي عرضه ، فقال يهنئ شيخ الإسلام يحي المنقاري بختان ولده[1] :

لِيَهْنِ[2] عينَك طُهرٌ	يُفضي لأحسنِ حالِ
قد راح شِبْلُك منه	ذا بهجة واختيال
حلّيتَ منه حساماً	فعاد زاهي الصِّقال
ورُعْتَه بانتقاص	وذاكَ عينُ الكمال
مشمّراً منه ذيلاً	إلى رهان المعالي
وما اليراع بمُغْن	إن لم يُقَطْ بمجال
وليس تُبرى غُصون	إلا وعادتْ عوالي
ولا استقامتْ نصال	إلا بِحَتِ نبال
والشمع بالقَطّ يزدا	د نورُه المتلالي
ورُبَّ تقليم ظُفْر	قضى بطيب الْخِلال
بشراكَ أسعدُ طُهْرٍ	زاكٍ بأسعدِ حال

أكتفي بهذا القدر مما اخترته من أوصاف اجتماعية ، ولعلنا استطعنا من خلالها أن نتبين بعض الجوانب الهامة من حياة الناس الخاصة والعامة ، وهذا الاتجاه يعطينا فكرة عن الاتجاه الواقعي في الشعر في كل مكان وزمان .

(١) الديوان ٢٣٣ ـ ٢٣٥

(٢) ليهن : الأصل ليهنئ يقال هنؤ هناءة وهنأة وهنئاً . وهنّأه بالأمر وهنأه قال له : (لِيهْنئك) .

أوصاف مختلفة

يضاف إلى ذلك ألوان مختلفة من الأوصاف الغريبة ، فقد جنح الشعراء في هذا العصر إلى اقتناص بعض الأوصاف من ألوان شتى ، فهم يسعون وراء كل غريب من المعاني ، وكل مبتكر من الصور ، وكل مستحدث من التشبيهات . وهذه الألوان المختلفة تدلنا على ملاحظة الشاعر الدقيقة ، فقد صور طفلاً صغيراً مرّ به متحفزّاً[1] ، ووصف الطيف الذي ألم به قبيل منصدع الفجر[2] ، ووصف الثريا[3] ، في مقطوعة ثنائية ، فقال في التشبيه[4] :

كأنَّ الثُّريا وقد جُمِّعَتْ	كواكبُها والضِّيا مُقْبلُ
فراخُ قَطاةٍ[5] ترومُ الفرار	وقد حامَ مِن فوقِها الأَجْدلُ[6]

ووصف السحائب وقد ارفضّ من دمعها لؤلؤ ، أصبح شنوفاً لآذان الأغصان[7] . ووصف الرفرف الإفريز وما نظمه ليكتب عليه وينقش[8] ،

(١) الديوان ١٦٦

(٢) الديوان ١٩٨

(٣) في ديوان ابن النقيب بيت مفرد في وصف الثريا ، وهو قوله :

وللثريا ركود فوق أرحلنا   كأنها قطعة من فروة النمر

ولعله البيت المفرد الوحيد الموجود في الديوان ، وليس هو للشاعر كما تأكد لنا وإنما هو للتهامي (انظر الديوان ٤٢) ، ومطلع الفرائد ومجمع الفوائد لابن نباتة المصري ٢٥٩ ، ويبدو أن ابنه سعدي جامع الديوان وجده بين أوراقه فنسبه إليه ، وهو ليس من نظمه .

(٤) الديوان ٢٤٥

(٥) في الديوان : (قطاط) والصواب ما أثبتناه ، لأن هذا الجمع لم تورده معاجم اللغة المعتمدة ، والمؤكد أنها مصحفة من (قطاة) .

(٦) الأجدل : هو النسر .

(٧) الديوان ٢١٥

(٨) الديوان ١٥٧

ووصف السرو[١] ، وفوارة الماء[٢] ، وعصفورة التوت[٣] ، وحمامة الواديين[٤] ، وغير ذلك من الألوان المختلفة والشعرية التي تنم عن إحساس مرهف ، سريع الاستجابة العفوية ، يمدها طبع أصيل مؤات .

الأوصاف الطبيعية

لن نغالي إن قلنا : إن شعر الطبيعة هو أجمل ما في الديوان ، إذ يؤلف معظمه ، وهذا بالتالي يجعلنا نعتقد أن الاتجاه الإبداعي (الرومانسي) ظاهر في شعره قبل قرن ونصف من انتشاره في القرن الثامن عشر ، في الوقت الذي سيطر فيه الأدب الاتباعي (الكلاسيكي) في أوروبة .

بواعث وصف الطبيعة

المأثور عند أدباء بلاد الشام وشعراء دمشق أن كل إنسان رأى هذه الطبيعة الجميلة فلا بدّ له من أن تتفتح مواهبه ، وتتدفق عبقريته .

وقد علل البوريني ذلك حين ترجم للشيخ ابن عبد السلام التونسي بقوله : **« لأنه كما قيل[٥] : شرب من ماء الغوطتين ، وهبّ عليه نسيم الواديين »** .

وابن النقيب ابن دمشق تعشق غوطتيها ، وتنسّم عبير واديها ، فلا يستغرب إن خلّد هذه الطبيعة في شعره .

---

(١) الديوان ٤٩
(٢) الديوان ١٥٦
(٣) الديوان ٢٤٥
(٤) الديوان ٢٨٢
(٥) البوريني : تراجم الأعيان ١/٢٥٠

ولا بدّ لي في مستهل هذا البحث من أن أذكر العوامل الكامنة وراء أوصاف الطبيعة في شعره ، وهي - كما أعتقد - تتمثل في أربعة بواعث أساسية .

أولها : مصدر حب الشاعر لطبيعة بلده دمشق ، بلد الأنبياء وحمى الأبدال والأوتاد ، كما يقول الشاعر نفسه ، ولم أعرف فيما اطلعت عليه شاعراً ، أحب بلده هذا الحب العظيم ، كما عرفت هذا الشاعر ، فهو ابن دمشق البرّ ، وسليل أسرة تحظى بالاحترام والإجلال ، فلا غرابة إن قلنا : إنه لم يهمل - في الأغلب - اسم متنزه أو ربوة أو جبل أو جدول أو ربض أو بستان إلا وكان له من شعره أو ذكره نصيب قل أو كثر .

حلل المحبي نفسية ابن النقيب ، وعلل ولعه الشديد بالطبيعة الدمشقية وحبه لها بعاملين هما : غريزة الشاعر الفطرية التي جبل عليها ، وطبيعة دمشق الجميلة .

ويقول المحبي : « وكل ماأذكر له إما تشبيه زُهْر أو زَهْر ، أو وصف روض مطل على نهر ، وهو ممن أُغْرِيَ بهذين النوعين ، فأتى منهما بجمل متكاثرة ، ونظم فيهما بدعاً أضحت لها عقود الترائب متناثرة ، وذلك إما لميل غريزي في فطرته ، أو لأن دمشق متروّح فكرته . وحسبك من طبع لو كان للسحب صيّرت الزمان فصل الربيع ، وفكرة لو كانت للنجوم السيّارة ، جرين سعداً أكبر في التربيع »[١] .

يؤكد قول المحبي هذا الباعث الأول الذي ذكرته كما يضاف إليه الإشارة إلى هذا الميل في فطرته ، وهنا تكمن الصلة بين الشاعر والبيئة ، أو بين الذات والطبيعة ، وهذا ما حاولنا أن نبرزه في هذا المجال .

---

(١) المحبي : نفحة الريحانة (مخطوطة) ورقة ١١٠ ظ .

والباعث الثاني : إقبال الربيع وحلول شهر آذار والاحتفال بعيد النيروز[1] ، وبين يدي شواهد كثيرة ، يتغنى فيها الشاعر بالربيع ، وآية ذلك عنده أن هذا الفصل أزكى خلالاً من بقية الفصول[2] :

كلٌّ فصلٍ من الـزمـانِ عجيبٌ   غيرَ أنَّ الربيـعَ أزكى خِـلالا

إنه زمن الورد ، وما ألذ الربيع في زمنه ! فهو فصل بعث الحياة بعد مواتها ، وما أحلى الشباب في العنفوان ! فلنستمع إليه ينشدنا مما اتفق له من يوميات ربيعية في الصالحية[3] :

بُكرَ الروضُ بـالنسيمِ الـواني   وتجلّى الربيـعُ في ألـوانِ

---

(١) النيروز ، معرب نَوْروز ، والأول أشهر وأسير ، وهو أول أيام السنة الشمسية ، ويكون عند الفرس لدى نزول الشمس أول الحمل ، ويوافق اليوم الحادي والعشرين من شهر آذار ، وهو أول الربيع ، ومعناه يوم جديد ، وفي عبث الوليد ٩٧ : « النيروز فارسي معرب ، ولم يستعمل إلا في دولة بني العباس ، ومنهم من يقول : (نوروز) ، وهو أقرب إلى الفارسية وأصحُّ فيها » . (هامش ديوان البحتري م ٧٣٤/٢ ، و م ٢٠٩٠/٤) .

(٢) الديوان ٣٠٠

كما عبر الشاعر صفي الدين الحلي عن هذا المعنى ، وعدّ فصل الربيع في الزمان بيت قصيده وإنسان مقلته :

فصل إذا افتخر الزمان فإنه   إنسان مقلته وبيت قصيده

تعاور الشعراء منذ القدم وصف الربيع ، وندر أن نجد أحدهم لم يتطرق إليه حين يصف الطبيعة ، ولكل منهم انطباعه الخاص ، منهم الشاعر الخليفة ابن المعتز ، فقد وصفه بقوله :

أما ترى الأرضَ قد أعطتكَ زهرتها   مخضرةً واكتسى بالنور عاريها
فللسماء بكاءٌ من حدائقها   وللرياض ابتسامٌ من نَواحيها

(الديوان ٤٧١) .

ومنهم الشاعر المتنبي ، إذ تحدث فيه عن منزلة الربيع من الزمان فقال :

مغاني الشعب طيباً في المغاني   بمنزلةِ الربيعِ من الزمانِ

(الديوان ٢٥١/٤) .

(٣) الديوان ٢٨١

وأَمَلَّت[1] حمائمُ الدوحِ ألحا   ناً أمالتْ معاطفَ الأغصانِ
وبدا الوردُ في خدودٍ دوامٍ   للعَذارى من القُطوفِ الدواني
وانجلى الصبحُ عن مواليدِ مُزْنٍ   أودَعَتْها ضمائرَ الأفنانِ
ما ألذَّ الربيعَ في زمنِ الوَرْ   د ! وأحلى الشبابَ في العنفوانِ !

ولما قرن الربيع بالورد وزمنه حين وافاه ، فإنه أضاف إليه الريحان الغض[2] :

إن فصل الربيع وافى بورد   منه أضحت نفوسنا في ابتهاج
ولغضّ الريحان مع يانع الور   د ازدواج في قوة الامتزاج

إن ازدواج الورد اليانع والريحان الغض في فصل الربيع قد نفح الطبيعة الشذا العبق لما فيه من قوة الامتزاج في الجمع بينهما ، فكان لنا منها وردة الريحان وريحانة الورد .

لم تكن ربيعيات الشاعر الدمشقي قصيدة وحيدة في شعره ، وإنما كان الربيع مجموعة من القصائد والمعاني ، يتكرر ذكرها في كل حين ، يضاف إلى ذلك اقتران الربيع بذكر النيروز ، أو اقتران الربيع بذكر آذار ، أو اقتران آذار بذكر الربيع[3] :

ألا مرحباً[4] باقتبالِ الربيعِ   وأهلاً وسهلاً بآذارِهِ

---

(١) الإملاء والإملال بمعنى واحد ، وأمليت الكتاب أملي ، وأمللته أمله لغتان جيدتان جاء بهما القرآن .

(٢) الديوان ٦٢

(٣) الديوان ١٤٧

(٤) ورحب الحلي أيضاً بالربيع فقال :

ورد الربيع فرحباً بوروده   وبنور بهجته ونور وروده   =

لقـد أعلنَ الطيرُ فيـهِ الغنـاء — ورقَّتْ جـلابيبُ أسحـارِهِ
ووشّى بـهِ الـزهرُ خضرَ البِطـاحِ — وبـاحَ النسيمُ بـأسرارِهِ
ولا بَعْـدَ جِلَّـقَ مِنْ مربـعٍ — يُغِصُّ الفضـاءَ بـأزهـارِهِ
أجـدَّتْ لنـا مـألَفـاً للنَّعيمِ — نَهَضْنـا لتجـديـدِ أوضـارِهِ

وقد يسبق آذار الربيع ، وتغدو بواكيره تزف عروس الروض من خدرها[1] :

حبانا لذيذ العيش آذارُ واغْتَـدَتْ — أزاهِرُه تُهدي لنـا الطِّيبَ والعَرْفا
ووافَتْ بـواكيرُ الربيـع بجِـدَّةٍ — تَزُفُّ عروسَ الروضِ من خِدْرِها زَفّاً
وهبَّ النسيمُ اللَّدْنُ[2] من جانب الربا — يُلِينُ لهـا عِطْفاً ويسـألُها عَطْفـا
إذا ضَمَّها عَرْفُ[3] الكمـائمِ[4] ضَمَّخَتْ — صَباه وسامَتْه معـاطِفُها اللُّطْفـا

= وبحسن منظره وطيب نسيمـه — وأنيـق ملبسـه ووشي بروده

كان ابن المعتز من الشعراء السابقين إلى وصف الطبيعة ، وقد تحدث عن الربيع كما ذكرنا ، وتحدث عن آذار وأثره في جمال الطبيعة أيام الربيع ، فقال :

حبّـذا آذارُ شهراً — فيـه للنَّـوْرِ انتشـارُ
ينقصُ الليـلُ إذا جـا — ءَ ويمتـدُّ النهـارُ
وعلى الأرض اخـضرارٌ — واصـفرارٌ واحـمرارُ
نقشُـه آسٌ ونسريـ — ـنٌ ووَرْدٌ وبهـارُ

(الديوان ٤٧٢) .

وأحبَّ المقّري آذار دمشق ، فوصفه بقوله :

والروضُ قد راقَ العيونَ محلُّه — قـد حـاكها بسحـابـةٍ آذارُ
وعلى غصونِ الدوحِ خضرُ غلائلٍ — والـزهرُ في أكمامِـهِ أزرارُ

(نفح الطيب ٦٠/١) .

(١) الديوان ٢١٣ ـ ٢١٤
(٢) اللدن : اللين .
(٣) ضمخت : ضمخه بالطيب : لطخه به .
(٤) عرف الكمائم : العرف الرائحة الطيبة ، والكمائم : جمع كمامة . والكم والكمامة : وعاء الطلع وغطاء الزهر والنور .

مُحبّان في وسْط الرياض تـآلفـا — أجَنَّتْ لـه سرَّ الغرام بمـا أخْفَى

لم يقتصر الأمر على ذكر آذار والربيع ، وإنما كان لعيد النيروز ، وهو أول يوم من أيام الربيع ، نصيب في أوصافه[1] :

وافَتْـكَ والنيروزُ يَبْسِمُ ثغرُهُ — وتلَفَّعَتْ[2] من نَوْره بوشـائعِ[3]
وسَعَتْ مهنِّئـةً بفصـلٍ زاهرٍ — يَنْـدى وعيـدٍ بـالْمَسَرَّة راجعِ

تحدث البحتري عن النيروز[4] الذي نبه أوائل الورد في غلس الدجى ، بعد أن ذكر الربيع الطلق الذي أتى يختال ضاحكاً ، وجمع ابن النحاس النيروز والربيع والعيد[5] ، وعدّها مسرات ثلاث ، لكن ابن النقيب جدد ذكره ، وتصوره وقد افترّ ثغره أمام ابنة الربيع الضاحك[6] :

وافَتْـكَ والنيروزُ يبسِمُ ثغرُهُ — بتَـوْأمٍ[7] بنتٍ للربيـعِ وفـاردِ[8]

(١) الديوان ١٩٦
(٢) تلفعت : تلفع الرجل بالثوب والشجر بالورق : أي اشتمل به وتغطى به .
(٣) وشائع : جمع وشيعة ، وهي الطريقة في البرد والثوب ، والوشيع علم الثوب ، ووشع الثوب رقمه بقلم ونحوه .
(٤) يقول البحتري ذاكراً عيد النيروز :

وقد نبَّهَ النوروزُ في غَلَسِ الدُّجَى — أوائلَ وَرْدٍ كُنَّ في الأمسِ نُوَّما

(الديوان ٢٠٩٠/٤)

(٥) ويقول ابن النحاس في مستهل مدح محمد أفندي الدفتري :

ثـلاثـةُ أعيـادٍ وهُنَّ تَبسُّمُ — ربيـعٌ ونـوروزٌ وعيـدٌ مُعظَّمُ

(مخطوطة الديوان ق ٩ ظ)

(٦) الديوان ٨٢
(٧) تـؤام : جمع تـوأم ، وهـو المولـود مع غيره في بطن ، من الإثنين إلى مـا زاد ، قـال الأزهري : « ومثل (تؤام) غنم رباب ، وإبل ظؤار ، وهو من الجمع العزيز ، فإن لـه نظـائر قـد أثبتت في غير هذا الموضع من الكتاب » ، لسان العرب (مادة تأم) .
(٨) فارد : أي فرد ، يقال : شيء فرد وفارد .

فتلفَّعتْ من نَـوْره بـوشـائـعٍ	وتَقرَّطَتْ من زَهْره بفرائــــد
جــاءت مهنِّئــة بفصـلٍ زاهرٍ	يَنْدَى وعيـدٍ بـالمسرّةِ عـائـد

صور ابن النقيب النيروز خير تصوير من خـلال وصف قصـائـده التي كانت ابنة الربيع الضاحك .

والباعث الثالث : هو أن الشاعر كان شاباً عاشقاً يملأ الحب جوانحه ، ولم يجد أمامه غير الطبيعـة ، يبثهـا بعض لواعجـه ، ويمتزج بهـا امتزاجـاً كليـاً ، فلم يكن وصافاً للطبيعة كبعض الشعراء ، وإنما كانت نفسه ، أو كأنه بعض منها ، فالشاعر والطبيعـة كالجسـد والروح ، لاانفصـال بينهما ، فلا غرابـة إن رأينـاه يفضـل نظم الشعر بين أحضان الطبيعة ، كما دلت الإشارات المختلفة على ذلـك ، ولا غرابـة إن رأينـاه يسطِّر قصائده ، ويدبجها ثم ينقشها على جذوع الأشجار الضخمة البـاسقـة في غوطة دمشق وضواحيها وأرباضها ، وهكذا كان يخلد قصائـده ، فتبقى معلقـة على لحاء الجذوع ، وقد عثرنا في الـديوان على ثلاث مقطوعـات ، كتبهـا الشـاعر بخطه ، ثم نقشها ، على ذات الشجرة التي نظم تحتهـا القصيـدة ، ففي الأولى جـاء قوله في طرتها : « وكتبت على شجرة بالربوة ، وهي دار النشاط »[1] .

وفي المقطوعـة الثـانيـة ، جـاء قـولـه في طرتهـا أيضـاً : « وكتب على شجرة بـالربـوة تجـاه مقسم القنـوات ، المسمى بـ (الشـاذروان) ، وهـو مكان عليـه من شجرات الصفصاف ماتروق نضارتها ، وتشوق غضارتها فوقفت سـاعـة ، أنظر إلى تياره ، وأنزّه الطرف في مضاره ، فدعاني الخاطر ، ودعوته لما ترى »[2] .

أمـا المقطوعـة الثـالثـة فقد قدم لهـا بقـولـه : « وكتبت على شجرة بـوادي دمشق ، وقد اتخذت من ذَراها مقيلاً ، وأنخت في ظلهـا الوارف أصيلاً ، وهي قـد

(١) الديوان ١٥

(٢) الديوان ٢٧٩

كست متن بردى ، في ظلهـا الألمى برداً ، فوصفت ذلـك المقيـل بمـا صورتـه من المقال جانحاً مجنح الارتجال ، في هذا المجال[1] :

ياسَرْحَةَ الوادي سُقيتِ من الْحَيَا	غَدَقاً[2] يُواصل ذَيْلَه[3] بقُطارِه
لم أنسَ يومي في ذراك[4] وحبَّذا	من ظِلِّـك الألمى دبيبُ عِـذاره
لَّمـا أنَخْتُ بجـانبِ النهر الـذي	قد طـاب لي عيشٌ مَضَى بجواره
حيثُ النسيمُ جرى عليه مهيناً[5]	فكأنَّما نـاجـاه بعضَ سِراره
فتجعَّـدت منـه الأسرَّةُ واغتـدى	بخريره يُنْبيـك[6] عن أخبـاره
ياطيبَ ذيـاكَ النسيم جرَى على	بَرَدى يُسـابـقُ ذيلَـه بعِثـاره
قدرُحْتُ منـه[7] بـالشَّميم[8] مضمَّخاً	ممَّـا حبـاه الروضُ من أزهـاره

أما البـاعث الرابع ، فقـد تبين لنـا أن الشـاعر كان يحب الأدب الأنـدلسي ، وقد تحدثنا عن نفح الطيب وولعـه بـه ، كما نظم بعض الموشحـات التي عـارض في بعضها لسان الدين بن الخطيب ، وقد استطعنـا أن نلحـظ في شعره عبق النفحـة الأندلسية المضمخة بالفتنة الشامية والطبيعة الدمشقية .

وأما الباعث الخامس والأخير من بواعث وصف الطبيعة عنـد الشـاعر ، فهـو في وصف مجالس الأُنس في الدور الدمشقيـة ذات الطـابع الشـامي العريق ، فهي

(١) الديوان ١٥٠ ـ ١٥١

(٢) الماء الكثير والغزير .

(٣) القطار : يقال : سحاب قطور ومقطار كثير القطر والقطار : أي السحاب العظيم القطر .

(٤) الذرا : الناحية والملجأ وكل ماستتر به .

(٥) مهيناً : فعلها هينم ، أي قرأ قراءة خفيفة ، أو تكلم كلاماً خفيفاً لا يفهم .

(٦) ينبيك : أي ينبئك ، وخفف الهمز لضرورة شعرية .

(٧) الشميم : الرائحة الطيبة .

(٨) ضمخه بالطيب : لطخه به .

صورة مصغرة عن الطبيعة الخارجية ، ففيها فوارات الماء والحياض والبرك ، والورديات ، والأصص المنوعة .

يؤكد مانقوله ماكتبه الشاعر بخط يده[1] :

« ودعانا بعضُ الأصحاب إلى وردية داره ، فحضرنا عنده إلى جانب بُرْكة مغدقة الماء ، قد أُفعمت بالأزهار حافاتها ، وأحدق بها النَّورُ ، كما أحدقت بالأقمار هالاتها ، وعلاها من الورد والزنبق مشارب جمة ، تستوقف بنضارتها أعين النظّار ، وتخطب من ذوي الأدب بناتِ الأفكار ، فجرى بنا مساق الحديث إلى أوصاف الألوان ، كالأحمر القاني ، والأصفر الفاقع ، والأبيض اليقق والناصع إلى غير ذلك ، فقلت في أوصافها ، مع التعريج على مادار بيننا مما ذكرت مبتدهاً[2] :

أحسنْ بمجلسِ أنسٍ يانِعِ الزَهَرِ ... أبانَ عن كلِّ معنى فيه مُبْتَكَرِ
وانظرْ إلى بركةٍ تجلو مشاربُها ... عرائسَ الورد في مَوْشيّةِ الحِبَرِ
تَناظرتْ حولها والزهرُ منعكفٌ ... تناظرَ الحُور قد قامتْ على سُرُرِ
وقد علا بعضُها بعضاً فلاح لنا ... خلالَها فُرَجٌ تدعو إلى النَظَرِ
مثل القصور وقد أفْضَتْ مناظرُها ... إلى قرارة جوٍ زاهر الزَّهَرِ
أبْدَتْ تماثيلَ ماحاك الربيعُ لنا ... ودبّجتْه يدُ الأنواء في السَّحَرِ
فَتَحْتَ أحمرَ قانٍ أبيضٌ يقَقٌ ... على اَصفرٍ[3] فاقع في أخضر نَضِرِ

لقد تمثلت له الطبيعة كلها في مجالس الأُنس ، فكان يتعشقها حيثما كانت على مسرح الطبيعة نفسها ، أو في حنايا هذه الدور الدمشقية ذات الطابع الشامي الشرقي الأخّاذ .

(١) الديوان ١٥٦ ـ ١٥٧
(٢) المصدر السابق ١٥٧
(٣) سهّل همزة القطع وجعلها وصلاً ليستقيم الوزن .

وهكذا نستشف من أوصافه هذه الصورة التي حاكها الربيع ، ودبجتها الأنواء في ساعات السحر .

هذه هي البواعث الكبرى الأربعة ، كما اتضحت من خلال أوصاف الطبيعة الدمشقية ، وكما رآها الشاعر نفسه . يبقى علينا أن نعرض هذه الصورة الكبرى ضمن أطرها الخاصة ، ففي كل إطار جمال خاص به ، وفي كل صورة لذة مستساغة . ونحن من خلال الإطار والصورة نكون فكرتنا عن الفنون التي أخذ الشاعر بها نفسه .

أرباض ومتنزهات

ذكرنا أن الشاعر مولع بطبيعة دمشق ، فكانت حماه المقدس ومغناه المعبود ، فلا عجب إن سمعناه يشخصها ويحييها ويخاطبها ، وما أكثر ماوردت التحية في شعره ، ويكفينا من ذلك كله قوله[1] :

حيَّا دمشقَ[2] فكم فيها لذي وَطَرٍ ... منازه[3] هي ملءُ السَّمْعِ والبَصَرِ
فإنْ تَوَخَّيْتَ منها طيبَ مُخْتَبَرٍ ... وتَجْتني عنده باكورةَ العُمُرِ
فاعمِدْ إلى (الفيجةِ) الفيحاء مُرْتشفاً ... منها زلالَ معينٍ رائقٍ[4] خَصِرِ
وانزِلْ (ببسِّيمةٍ) الزهراء مُنْتَشِقاً ... نسيمَها اللَّدْنَ في الآصالِ والبُكَرِ
واسلُكْ خمائلَ وادي (أشْرفيَّتِها) ... بظلٍّ مُشْتَبِكِ الأغصانِ والشَّجَرِ
ثم (الجدّيدةِ) الغراء فالْوِ بها ... عِنانَ طرفِكَ وانزلْ جانبَ النَّهَرِ

(١) الديوان ١٣٥ ـ ١٣٨
(٢) حيا دمشق : أي حيا الله دمشق .
(٣) كذا وردت في الديوان ، وحقها النصب لأنه القاعدة المتبعة في مميز (كم) الخبرية حين يفصل بينها وبين مميزها بفاصل .
(٤) خَصِر : بارد .

واقصِدْ رُبا (الهامـةِ) الغنَّـاء مُسْتَمِعـا   شَـدْوَ القِيـان من الأطيـار في السَّحَر
واسرَحْ مَدَى الطَّرفِ من ألفـافِ (دُمَّرِهـا)   بين الغيـاضِ لـدى مُسْتَشْرَفٍ[1] خَضِرٍ
واصعَدْ ذُرا السفح وانْشِدْ فيها مـدَّكِراً   عهـودَ أُنْس مَضَتْ في سـالف العُمُر
يـاليلـةَ السَفْـحِ هـلاَّ عُـدْت ثـانيـةً   سَقَى زمَـانَـكِ هطَّـالٌ من المطَر
وقف على (ديرِ مرّانَ) الـذي شَخَصَتْ   آثـارُه تُلْـقَ فيـه مَسْرح النَّظَر
واذكُر مقـالـةَ صبٍ فيـه مُمْتحنٍ :   يـا ديرَ مُرَّانَ لا عُرِّيْتَ من سَكَرٍ
واقصِرْ مَـدَى الخَطْـو واعبُر (صـالحيَّتهـا)   تر القصـورَ بهـا تسمـو على الـزُّهُرِ
حيثُ الحـدائقُ تُجْلى[2] من مطـارفهـا   عرائسُ السرو في مَـوْشيَّـةِ الحِبَر
واذكرْ مقـالـةَ من ظَلَّتْ خـواطُره   تُرْبي على السِّحْرِ في أوصـافهـا الغُرر
مْـذ راح يُنْشِـدُ فيهـا والمُنى[3] أمَمٌ   خَيِّمْ بجِلَّـق بين الكأسِ والـوتَر

أقف في هذا المكان من القصيدة التي أطال الشاعر نفسه فيها ، فهي لم تنته بعد ، وإنما تابع وصف متنزهات دمشق ، وطلب منا أن نمتع أنظارنا بذهبيات الأصيل ، وهذا التعبير مأثور عند أهل دمشق ، فهم يطلقونها على أشجار الغوطة في فصل الخريف لاصفرار أوراقها وانعكاس أشعة الشمس الغاربة عليها ، فتبدو صفراء كالعسجد :

انظرْ إلى ذهبيَّـات الأصيـل بهـا   واسمـعْ إلى نَغَماتِ الطَّير في السَّحَر

ننتقل مع الشاعر نفسه في ذات القصيدة من ذهبيات الغوطة الأصيلية إلى الربوة الغناء ، فما أجمل المقطوعات الخاصة بها ، وما أكثر الإشارات العابرة إليها من خلال شعره :

---

(١) المستشرف : المكان الذي يستشرف فيه من علٍ .
(٢) جلا العروسَ على بعلها جلوة وجِلاء ، واجتلاها : أي عرضها عليه مجلوة .
(٣) الأمَم : محركة القرب واليسير والبين من الأمر لم يجاوز القدر .

وعُـدْ إلى (الرَّبـوة) الغنـاءِ تَلْق بهـا   محـاسنـاً تُجْتَلى في أحسنِ الصُّـورِ
ظِـلٍ ظليـلٍ ومـاء راح مطَّرِداً   بينَ الغُصـونِ وطيرٍ - جَـدَّ - مُسْتَحِرِ

ومن ذهبيات الغوطة ومحاسن الربوة الغناء ننتقل مع الشاعر إلى أفنان النيربين :

وعُـجْ على (نيْرَبَيْهـا)[1] كم بهـا فننٍ   من المحـاسنِ قـد دَقَّتْ عن الفِكَر
حيثُ النسيمُ تَمشَّتْ في جـوانبِهـا   تَسْتَعطفُ البـانـةَ الغنَّـاءَ في البُكُر
حيثُ الجداولُ من تَحْتِ الظـلال غَـدَتْ   تنسـابُ مـا بينَ ميَّـال ومُنْحَـدِر

هذه أوصاف حقيقية لا متخيلة ، رآها الشاعر بأم عينه وأصاخ سمعه إليها حالماً ، فكانت مسارح لهوه بين أحضان هذه الطبيعة ، فنال منها المنى ، وقضى بها الأوطار ، فلا عجب إن رأيناه يلقي عصاه في المرجة الميثاء قرب وادي المنى :

واعطِفْ على (المرجةِ) الميثـاءِ[2] تلقَ بهـا الـ   ـدّاعي إلى اللَّهـو مِعْـواناً على الـوَطَر
مِن كلّ مستشرَف ظَلَّت أزاهِرُه   تَنْـدى فتُهـدي لنـا من نَشْرهـا العَطِر
وادٍ بـه للمُنى أغصـانُ[3] مُهْتَصر   تهـدَّلَتْ بفنـون الـزَهْر والثَّمر
حيَّـا الإلـهُ بصَوْب الوَدْقِ (غوطتَـه)   وصـانَهـا من عُيـون الـزَهْر والبشر

تحيتان من الله والشاعر لدمشق ، تحية السلام فيها الاستهلال حين قال : (حيا دمشق) أي حياها الله ، وتحية الاختتام ، أي (حيا الإله غوطته) ،

---

(١) النيربان : مثنى النيرب ، وهي قرية مشهورة في ضواحي دمشق ، وهي على بعد نصف فرسخ في وسط البساتين ، يقول ياقوت أنها أنزه موضع رأيته ، يقال فيه : مصلى الخضر ، وقد ذكرها أبو العطاء وجيه الدولة بن حمدان في شعر له ، وسماها : النيربين ، بلفظ التثنية (معجم البلدان ٣٣٠/٥) .
(٢) الميثاء : السهلة اللينة من الأرض ، أو : الرملة السهلة والرابية الطيبة ، أو : التلعة التي تعظم حتى تكون مثل نصف الوادي أو ثلثيه .
(٣) مهتصر : الجذب والإمالة والكسر والدفع والإدناء وعطف شيء رطب كالغصن ونحوه وكسره من غير بينونة أو عطف أي شيء كان . ويقال : هصره واهتصره .

غوطة الله الذي حباها بالجمال الأبدي والسحر السرمدي .

جمع الشاعر في قصيدة واحدة اثني عشر متنزهاً من أشهر منازه دمشق ، ونراه في بقية الشعر يقتصر على واحد أو أكثر ، ويطول بنا البحث لو حاولنا الوقوف حيال ماذكره الشاعر ، وأكتفي هنا بتعدادها ، وهي جبل قاسيون وسفحه ، ووادي الدريج وداريا ، والغوطتان ، والنيربان ، والصالحية ، والفيجة ، والأشرفية ، وجديدة ، والهامة ، ودمر ، والشاذروان ، والربوة ، ودير مران ، والمرجة ، هذا بالإضافة إلى ذكر نهر بردى وفروعه ثورا وبانياس ويزيد .

لم يكتف الشاعر بالتحدث عن الفيجة الفيحاء في القصيدة الرائية السابقة ، والدعوة إلى ارتشاف زلال معينها الرائق الخصر كما وصفها ، وإنما لاحظنا أنه خصها بمقطوعة وصفية يقول فيها[١] :

إن للفيجة الفريدة عَيْناً	فوقها ماتحارُ فيه النعوتُ
ثم للقراصيا مثّلتُها في	صفاها كأنه مثبوتُ
وهي كنزٌ من اللجين وما أحْـ	ـسَنَ كنزاً حصباؤه الياقوتُ

والغريب أنه كان لا يمل من ذكر متنزهات دمشق وواديها ، نذكر منها مثلاً دعاءه بالسقيا للغوطة ، وقاسيون ، ومرج السلطان والربوة الغناء والروضة في هذه المقطوعة التي لم يتمها[٢] :

سقى الله أياماً (بغوطة جلق)	إلى أرضها الميثاء مسرى تفرُّجي
إلى تلعات السفح من (قاسيونها)	مدارج داريّ الصَّبا المتأرّج
إلى (مرجها) الموشى غبّ سمائه	إلى (روضها) الأحوى الأغنّ المدبّج
إلى (الربوة) الغناء مطمح ناظري	....

(١) الديوان ٥٨

(٢) الديوان ٦٣

ويبدو أنه لم يتمها لأن المنية عاجلته ، وربما كان الروي قد أوقف الشاعر عن إكمالها مرجئاً ذلك لوقت آخر لصعوبته .

لم يكن الشاعر ليمل من تكرار ذكر الربوة ، ربوة دمشق ، أو ربوة جلق . كما يحلو له أن يدعوها ، فقد خصها بقصيدة مستقلة ، ووصف لنا سعادته الكبرى يوم ثوّب الداعي إليها[١] :

لقد ثَوَّبَ[٢] الدَّاعي لربوة جلّقِ	بقلب على تلك الرياض[٣] مُرَنِّقِ
فقمتُ وفي أذنيَّ هَيْمنةُ الصَّبا	أُساقُ إليها من شبابي بريِّقِ
وصحبي تنادي : يالها من[٤] صريمةٍ	فقلتُ : أبرموها إثر ممشاي نلتقي
فسِرْنا وخِرّيتُ[٥] الأماني يقودُنا	خَليّين إلا من خليلٍ ومُشْفِقِ
سِراعاً بنا في حَلْبة الأُنس للصِّبا	كرائمُ أفراس إلى اللّهو سُبَّقِ
نَغُضُّ متى شاءَ النُّهى منْ عِنانها	بكفّ أناةٍ ذاتِ زَنْدٍ ومِرْفَقِ
فلما بلَغْنا ظِلَّ وارفِ دوحِها	ومنسابَ صافي مائها الْمُتَرقْرقِ
وَجَدْنا بها في كل مَوْقِع لحظةٍ	مجالاً لأقصى بغْيَةِ المتَعَشِّقِ
فما شِعْبُ (بوان) ونهرُ (أبُلّةٍ)	وصُغْدُ (سَمَرْقَنْدٍ) وغوطةُ (جلّق)
سِوى أعينٍ وهْيَ السوادُ لعينِها	إذا مازَهَتْ مابين غَرْبٍ ومَشْرِقِ

جمع الشاعر في بيت واحد متنزهات الدنيا الأربعة : شعب بوان ، ونهر الأبلة ، وصغد سمرقند ، وغوطة جلق ، ولكنه لم يكتف بهذا الجمع ، وإنما فضلها

(١) الديوان ٢١٨ ، ٢٢١

(٢) ثوب الداعي تثويباً : لوح بثوبه ليرى ، أي كان يدعو إليها مرة بعد أخرى عوداً على بدء .

(٣) رنق الطير : خفق بجناحيه ، ورفرف ولم يطر .

(٤) الصريمة : العزيمة وقطع الأمر .

(٥) خرّيت : هو الدليل الحاذق بالدلالة ، فكأنه ينظر في خرت الأبرة .

على غيرها ، فهي كما يراها السواد لعينها ، إذ هي عيون كلها ، تفوقها ، وتزهو بجمالها بين المشرق والمغرب قاطبة .

لم يكن الشاعر متعصباً في تفضيلها على غيرها ، فقد أجمع القدماء على غوطة دمشق ، وفضلوها على سائر متنزهات الدنيا الأخرى ، فقد ذكر ياقوت من قبل ماتناقله الناس ، ووصفها قائلاً : « يحيط بها جبال عالية جداً ، ومياهها خارجة من تلك الجبال ، وتمتد في الغوطة في عدة أنهر ، فتسقي بساتينها وزروعها ، ويصب باقيها في أجمة هناك وبحيرة ، والغوطة كلها أشجار وأنهار متصلة ، وهي - بالإجماع - أنزه بلاد الله - وأحسنها منظراً ، وهي إحدى جنان الأرض الأربع ، وهي : الصغد ، والأبلة ، وشعب بوان ، والغوطة ، وهي أجلُّها »[1] .

كما ذكر النواجي مثل ذلك قائلاً : « أجمع جواب أقطار الأرض على أن متنزهات الدنيا أربعة : صغد سمرقند ، وشعب بوان ، ونهر الأبلة ، وغوطة دمشق »[2] .

كما عدد المقري محاسن الدنيا ، وعدّ دمشق في طليعتها[3] .

وإذا وصفَت محاسن الدنيا فلا   تبدأ بغيرِ دمشقَ فيها أوّلا
بلد إذا أرسلتَ طرفَك نحوه   لم تلقَ إلا جنةً أو جدولا

ونقل كل من ياقوت والنواجي قول الخوارزمي في تفضيلها :

« رأيتها كلها ، فكان فضل الغوطة على الثلاث كفضل الأربع على غيرهن ، كأنها الجنة صُوّرت على وجه الأرض »[4] .

(1) ياقوت : معجم البلدان ٢١٩/٤
(2) نفح الطيب ٦٠/١
(3) النواجي : حلبة الكميت ٣١٢
(4) ياقوت : معجم البلدان ٤٦٤/٢ ، والنواجي : حلبة الكميت ٣١٢

تكرر ذكر الغوطة في شعره كما رأينا ، وكثيراً ما اقترن ذكرها بالربوة ، أشرف ربوة ، وذلك في قوله[1] :

لِلْغُوطةِ الغَنَّاءِ أشرفُ ربوةٍ   أضحى بها عيش النَّزيلِ رَغيدا
نَشَر الربيعُ على حدائقِ دَوْحِها   حللاً تَزيدُ على بُرودِ[2] تَزيدا

هكذا أعطى الشاعر الطبيعة ذوب نفسه ، فكان شمعة تذوب وكان ذهبية من ذهبيات الغوطة الخريفية ، وكان ورقة تصفر باصفرار الطبيعة في فصل الخريف ، لقد وفق كل التوفيق ، وصورها خير تصوير ، وحاول أن يعطي وصفها الحركة والحياة ، فكان التشخيص موفقاً[3] :

وكأنّما الأغصانُ يَثْنيها الصَّبا   والبدرُ من خَلَلٍ يلوحُ ويُحْجَبُ
حسناءُ قد عامتْ وأرْخَتْ شعرَها   في لُجَّةٍ والموجُ فيها يَلْعَبُ

إن التشخيص التشبيهي في الوصف الحي للطبيعة بارز في شعره ، ولقد لاحظنا من خلال هذه المقطوعة الثنائية أنه كان يحاول إبراز الحركة التي تشمل الطبيعة ، ولم يكتف بتسجيلها لنا ، وإنما أعطاها التشبيه من خلال صورة حية ، ترتاح لها النفس الإنسانية ، صورة هذه الحسناء ذات الشعر المرخى ، ولكنها مع ذلك لم تكن صورة مجردة في الوصف ، وإنما اقترنت وهي المشبه به ، بإطار يزيدها جمالاً وسحراً حين تخيلها ، وهي سابحة في لجة البحر يلعب بها الموج

(1) الديوان ٩٦ - ٩٧ ووصف المقّري الغوطة الغناء أيضاً (نفح الطيب للمقري ٦٠/١) :
والغوطةُ الغناءُ حيّـ   ـتْ بالورود وبالشقائق
والنهرُ صافٍ والنسـ   ـيمُ اللدن للأشواق سائق
(2) تزيد : البرود التزيدية بها خطوط حمر تشبه طرائق الدم ، وهي نسبة إلى تزيد بن حلوان بن عمران بن قضاعة .
(3) الديوان ٤٩

ويتقاذفها . وهكذا أبرز الشاعر الطبيعة من خلال الصورة التشبيهية الحية التي تألقت من الحسناء المتخيلة ، ومن الطبيعة المشخصة أيضاً .

إن براعة الشاعر تتمثل في تشخيص الطبيعة ، كما تبدعها عبقريته ، فهو يتخيل الأغصان المتدلية عاكفة على الشرب ، ويتخيل الشمس ، وهي تنقط مسكة الثرى وجنة التراب بخيلان كافور الشعاع[1] :

وبطنٍ من الوادي حَلَلْنا مسيلَه ... خِلالَ غُصونٍ عاكفاتٍ على الشَّرْبِ
تُنَقِّطُ مِنْهُ الشمسُ في مِسْكَةِ الثَّرى ... مَدَبَّ عِذارِ الظِّلِّ مِن وجْنَةِ التُّرْبِ
بخيلانِ كافورِ الشُّعاعِ كأنَّما ... أَبَتْ غيرَ جِلْدِ النَّمْرِ يُفْرَشُ للصَّحْبِ

تعددت الصور الحركية في هذه الأبيات الثلاثة ، هذه غصون عاكفات على الشرب ، وهذه شمس تنقط في مسكة الثرى مدب عذار الظل بخيلان الكافور الشعاعي ، ولكن لكل صورة إطارها الخاص ، بالإضافة إلى الإطار العام ، فعذار الظل من وجنة الترب ، والخيلان من كافور الشعاع ، ثم هذه الصورة لجلد النمر الذي فرشته الشمس للصحب ، فكان اكتمالها الفني في هذا العرض بروع النفس الإنسانية أمام الطبيعة ، كما حلا للشاعر أن يصورها .

كما تحدث الشاعر عن روضة شجراء في جلّق ، فكان بارعاً في وصفها ، وتخيلها وهي مورقة أو عارية من أوراقها فقال[2] :

ألا حبّذا شجراءُ[3] جِلّقَ عُرِّيَتْ ... من الحَلْيِ أَولم تَعْرَ فهي على السَّوا

(١) الديوان ٤٩
(٢) الديوان ٢٩٥
(٣) يقال : (أرض شجيرة وشجراء) أي كثيرة الأشجار ، وواحد الشجراء شجرة ، ولم يأت من الجمع على هذا المثال إلا أحرف يسيرة هي (شجراة وشجراء) ، و (قصبة وقصباء) ، و (طرفة وطرفاء) ، و (حَلَفَة وحلفاء) . ويقول سيبويه : « كل واحد من هذه الأربعة واحد وجمع » .

فإن تكتسِ فالحالُ لا شكَّ بيِّنٌ ... وإنْ عُرِّيَتْ أغرَتْ فؤادَك بالجوى
ألم ترَها تحكي نحافةَ عاشقٍ ... فتَذْكُرُ بالمحبوبِ مَنْ كانَ ذا هوىً

هكذا يتضح مما تقدم معنا من صورة مبتكرة أنه كان في وصفه الطبيعة متميزاً ذاتياً وانفعالياً ، وهو بذلك يفضل ابن خفاجة في هذا الباب ، إذ كان وصفه تصويرياً وظاهرياً . أما ابن النقيب فكان تعبيرياً وانفعالياً وتوليدياً وامتزاجاً كلياً بالطبيعة ، وهنا يبلغ القمة في نعته الذاتي .

الورود والرياحين

لم يقتصر الشاعر على وصف الأشجار وأفيائها والمتزهات وجداولها ، وإنما أحب الرياض التي تنبت الورود والرياحين ، فوصفها وصفاً حياً ، وكان لكل نوع معروف من الأزاهير نصيب في شعره أو نثره قلّ أو كثر .

« فمن ذلك (مقامته الربيعية) كتبها للأمير حمزة الدفتري بدمشق ، وقد احتوت على معظم تشبيهات الزهور »[1] وقد مرت معنا من قبل .

تحدث عن الياسمين[2] ، وجنبذ الورد[3] ، والخيري[4] ، والعنبر الأبيض ، والعنبر بوي[5] ، ومعناه رائحة العنبر ، وزهر السنبل[6] ، والبنفسج[7] ،

(١) المحبي : نفحة الريحانة ٣٥/٢ ـ ٣٩
(٢) الديوان ٥٩ ، ١١٢ ، ١٩١
(٣) الديوان ١٢ ـ ١٣
(٤) الديوان ٧٧
(٥) الديوان ١٠٤ ، ١٥٥
(٦) الديوان ١٥٦
(٧) الديوان ١٨٤

والقرنفل الأبيض ، والقرنفل الأحمر(١) ، وحلقة المحبوب(٢) ، ونور الخلاف(٣) ، والنرجس(٤) ، والأقاح(٥) ، وغيرها ، ولن أعرض شواهد ماذكرته فأمرها يطول ، وأكتفي بالقرنفل والياسمين ، فقد أحبها الشاعر حباً جماً .

استرعت انتباه الشاعر شجرة ياسمين عارشة ، فصورها مشبهاً ومشخصاً قائلاً(٦) :

انظرْ إلى خيمةٍ وقد نُصِبَتْ ... خضراءَ عند الصباح مُبْيَضَّهْ
كأنَّها قُبَّةٌ لراهبةٍ ... وقد كَسَتْها صُلبانٌ مِنْ فِضَّهْ

وله بيت مفرد في وصف الياسمين مشبهاً(٧) :

كروبجاتِ صغارٍ سال في لُمَعٍ ... منها على الفضة البيضاء ياقوتُ

أما القرنفل فهو عنده سلطان الأزاهير ، خصّه بقصائد كاملة ومقطوعات صغيرة ، فوصف القرنفل الأبيض والقرنفل الأحمر ، وأبدع في وصفها كل الإبداع .

وللقرنفل قصة في حياة الشاعر ، فقد روى المحبي أنه نقل من خط الشاعر نفسه مما قرأه في كتاب المقري (أزهار الرياض في أخبار عياض) ، وأنه كان معجباً بشعر ابن زمرك في وصف القرنفل الذي جلب من جبل الفتح بشقة

(١) الديوان ٥٧ ، ١٠٤ ، ١٥٥ ، ٢٢٩
(٢) الديوان ١٩٠
(٣) الديوان ١٥٨
(٤) الديوان ١٨٦
(٥) الديوان ٢٠
(٦) الديوان ٩١١
(٧) الديوان ٥٩

كبيرة ، ثم قال : « وكنت من إعمال الفكر في عدة تماثيل ، أصف بها ماتكوّن من هذا الزهر على حالة ، تحشر لها النفس بتحريك نازع الاقتدار ؛ ويصرف عنها الخاطر إكباراً لأن أكون فاتح هذا الباب من غير وطأة ثابتة في اسمه ومنتهاه ، حتى رأيت في ذكر مغزاه ، فقلت فيه عدة مقاطيع »(١) .

أورد المحبي عدة مقطوعات في وصف القرنفل مما نقله عن خط الشاعر نفسه(٢) ، ولا بأس أن أقف عند قرنفلية واحدة فقط ، وقد اخترتها دون غيرها ، لأنه جدد فيها ذكر جبل الفتح(٣) :

قُمْ بنا يا نديمُ فالطَّيرُ غَرَّدْ ... لِمُدامٍ كؤوسُه تتوقَّدْ
فلدينا قَرَنْفُلٌ قد نَماه ... جبلُ الفتحِ نشرُهُ قد تَصعَّدْ
بين سُوقٍ عُوجِ الرِّقاب لِطافٍ ... أثقلَتها أهلَّةٌ من زَبَرجَدْ(٤)
وخدودٍ مضرَّجاتٍ عليها ... شَعَراتٌ من لينِها تَتَجَعَّدْ

نكتفي بهذه القرنفلية الدمشقية التي تذكرنا بالأندلسية الفتحية ، ولا بد لنا من أن نشير إلى أن الشاعر طلب في قصيدة ، أنفذها للشاعر الأمير منجك باشا منه مشاركته في وصف القرنفل بمقطوعة من أوصافه وتماثيله ، ومما جاء فيها(٥) :

فأوْلِها باللُّطفِ عين الرِّضا ... فربّما قامتْ مقامَ الشفيعْ
ليانعٍ في الزهرِ يدعونَهُ ... قَرَنْفُلاً يمتازُ فوقَ الجَميعْ

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢
(٢) خلاصة الأثر ٣٩٢/٢
(٣) الديوان ١٠٤ . وجبل الفتح : هو الجبل المطل على مضيق طارق بن زياد .
(٤) زبرجد : حجر كريم يشبه الزمرد ، وأشهره الأخضر ، ويجمع على زبارج ، ومنه : زبرج الشيء ؛ أي : حسنه .
(٥) الديوان ١٩٤

وتنوع القرنفل ، وتعددت ألوانه ، ولكل لون رمزه وصورته وتشبيهه :

ماترى ناصعَ القرنفلِ وافَى — بتحايا الشميم بين الزهورِ؟!
قُضُبٌ من زبرجد حاملاتٌ — قِطعاً فكّكتْ من الكافورِ

تلك هي قصة القرنفل في حياة الشاعر ، ولا بدع فيها ، فقد أحدث ثورة شعرية حول القرنفل ، وقد أشار المحبي إلى ذلك بقوله : « لما أنشأ هذه المقاطيع التي تقدمت اشتهر أمرها ، فحذا حذوها في بابها جماعة من أدباء الشام ، ونظموا فيه تشابيه متنوعة »[1] .

ثم ذكر بعض هؤلاء الأدباء الذين اتبعوا ابن النقيب في وصف القرنفل ، منهم الشاعر الأمير منجك الذي وصفه بقوله[2] :

قرنفلُنا العطريُّ لوناً كأنَّه — خدودُ العذارى ضُمّختْ بعبير
مداهنُ ياقوتٍ بأعلى زبرجدٍ — لقد أُحكمتْ صنعاً بحكم قدير

ومنهم مفتي الشام الشيخ أحمد المهمنداري ، و (الأستاذ الباهر الطريقة) الشيخ عبد الغني النابلسي ، وأورد له قوله[3] :

كأنَّ قرنفلاً في الروضِ يسبي — شَذا ريّاه مُنْتشقَ الأُنوفِ
سواعدُ من زبرجد قائماتٌ — بلا بَدنٍ مُخضبّةُ الكفوفِ

واختتم المحبي ذكر الأدباء الذين تأثروا بوصف ابن النقيب للقرنفل ، فأورد مقطوعة له نفسه مقتدياً بإمام الأدباء القرنفليين .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢/٣٩٥ ـ ٣٩٦

(٢) ديوان الأمير منجك باشا ١٣٦ ، ونفحة الريحانة ٢/٥١

(٣) خلاصة الأثر ٢/٣٩٥ ، ونفحة الريحانة ٢/٥٢

يؤكد هذا كله أهمية الشاعر الشاب الذي كان يأتم به صفوة رجال الدين والفكر من الأدباء والشعراء .

(٤)

الغزل والنسيب

استهل الشاعر بعض مدحه بالنسيب في بعض الأحيان ، ولم يكن الشاعر لينهج منهج الشعراء القدامى في الأخذ بأسباب النسيب التقليدي ، وإنما كان صورة حقيقية عن دمشق وأرباضها ومتنزهاتها ، ولن نبالغ إن قلنا : إن هذا الجزء من مستهل القصيدة صورة عن حياة الشاعر نفسها ، والملاحظة أن المقدمة النسيبية في وصف الطبيعة أطول نفساً من الموضوع المدحي نفسه .

أما الغزل فظاهر في هذه المطالع التقليدية ، وفي هذه القصائد الغزلية الخاصة التي نظمها الشاعر استجابة لنزعات مختلفة ، شاعر في مقتبل العمر ، يملأ الحب والشباب إهابه ، وتعبث به نزواته الخاصة ، فهل ننتظر منه أن يكون غزله عذرياً ؟ وهو يجد في طبيعة دمشق ومجالسها وحاناتها وأرباضها ، ما يجعله يسعى ـ كسابقيه في العصر المملوكي الشاب الظريف والتلعفري ـ نحو حياة اتسمت باللهو والطرب والمجون .

فمن أغزاله قوله[1] :

وغزالٍ ألحاظُه سحّارَهْ — أشتهي قربَه وأخشى نِفارَهْ
لم يَدَعْ حسنُه فؤاداً خليّاً — مِنْ هواه إلاّ وأضرمَ نارَهْ
عمّه خالُه بحسنٍ بديع — وعليه العِذارُ في الخدّ دارَهْ

(١) الديوان ١٥٢

قلت : يا مَنْ غدا مليكَ جمالٍ … وقلوبُ الورى غدت أنصارَهْ
جُدْ لصبٍّ ولو بساعةِ وصلٍ … أو بطيفٍ لعلَّ يروي أُوارهْ
(أوقفْ في الطريق إن لم تزره … وقفةً في الطريق نصف الزيارة)[1]

كان غزله صورة عن حياته ونفسيته ، فلم يكن من الشعراء الذين يقولون ولا يفعلون ، وقد جنح فيه نحو الغزل المادي ، فرأينا بعض التشبيهات التقليدية في الأوصاف الغزلية ، ولكننا لا نعدم صوراً جديدة مبتكرة ، فالجمال والطبيعة قبلتا نظره ، يوجه إليها شطره وشعره ، والحسن في نظره ربيع ساحر ، ومن حقه عليه أن يمتع به نفسه ، فيستجيب لنداء الحب ، فلنستمع إليه يصف لنا حسناء رعبوبة ، وعدته بالزيارة قبيل الغروب[2] :

لستُ أنسى رُعبوبةً[3] بشّرتني … بازديارٍ[4] قُبيلَ وقتِ الغُروبِ
ثم أومتْ[5] إليَّ أنْ لستُ أنسا … كَ ولكنْ أخافُ منكَ رقيبي
فتبسّمتُ ثم أوْجَمْتُ عن ردّ … جوابٍ من خفقِ قلبٍ طَروبِ
فمضَتْ ريثما غفتْ أعينُ الحرّا … سِ عنّا وحانَ وعدُ الحبيبِ
ثم جاءتْ تعطو[6] بعاطلِ جيدٍ … تتهادى في فضلِ[7] بردٍ قشيبِ

(١) ضمن الشاعر مقطوعته بيتاً لابن المعتز ١٠٣ (باب الغزل) وهو أحد بيتين ، غيّر الشاعر مطلع الشطر الأول ، وهما :

يا هلالاً يدور في فلك الما … ورد رفقاً بأعين النظّاره
قف لنا في الطريق إن لم تزرنا … وقفة في الطريق نصف الزياره

(٢) الديوان ٤٠
(٣) الرعبوبة : الجارية البيضاء الناعمة الممتلئة .
(٤) ازديار : مصدر ازداره ، أي : عاده على وزن افتعل من الزيارة .
(٥) أومت : أي أومأت ، وذلك بتخفيف الهمز لضرورة شعرية .
(٦) تعطو : تتطاول ، وترفع الرأس واليدين .
(٧) فضل برد : الفضلة الثياب التي تبتذل للنوم لأنها فضلت عن ثياب التصرف ، والتفضل : =

نزعَتْ حليَها وعطّلتِ الجيـ … ـدَ ومالتْ نحوي كغُصن رطيبِ
.... … كيف يَخْفَى تحتَ الدُّجى نفحُ طِيبِ

لعلنا لاحظنا هذه السهولة وهذا الانسجام في غزله ، فقد كان يختار في بعض الأحيان الأوزان الخفيفة ، والأبحر المجزوءة ، سعياً وراء الجرس الشعري ، كما في القصيدة التي وصف لنا زيارة أخرى ، وقد تمادى في غزله المادي[1] :

ليت عندي الحبيبَ أو … ليتني كنتُ عندَهْ
ليت زَنْدي وسادةٌ … أو توسَّدْتُ زندَهْ
أو أرى خدَّه لكي … أجتني منه وردَهْ
أو ترشَّفْتُ ريقَهُ … فتلمظتُ شهدَهْ
أو تصفحتُ ريقَهُ … وتلافيتُ عهدَهْ
أو تنشَّيْتُ[2] ريحَهُ … وتنشقْتُ[3] ندَّهْ
أو تدانى لكي أحُـ … ـلَّ بكفيَّ بَنْدَهْ
أو حباني بقربِهِ … بعد ما ذُقت بُعْدَهْ
كيفَ أسلوهُ والهوى … صيَّرَ القلبَ عَبْدَهْ
أتمنَّاه كلَّما … إنْ تذكرْتُ وُدَّهْ
وأناجيهِ كلما … أنس القلبُ رشدَهْ
وأُصافيه كلما … غازلَ الطرفُ وعْدَهْ
رشأ طالما رَعَيْـ … ـتُ بعينيَّ خدَّهْ

= التوشح ، وأن يخالف اللابس بين أطراف ثوبه على عاتقه ، وثوب فُضُل متفضل في ثوب واحد ، وإنها لحسنة الفضلة : من التفضل في الثوب الواحد .

(١) الديوان ٩٩ - ١٠١
(٢) تنشيت : شممت .
(٣) ندّ : طيب أو عود يتبخر به .

رامَ سكري بريقِهِ — فترشَّفْتُ[1] قَندَه
وتَوخَّيتُ لثَمه — حين أُنسيتُ عَدَّه
واعتنقْنا تلازما — مذ نَضَا عنه بُرْده
وتوسمتُ جيدَه — فلَواهُ ومدَّه
وتعلقتُ خَصْرَه — وتعشقْتُ قَدَّه
مذ دعاني لصَبْوةٍ — خَلَّدَتْ فيَّ وَجْدَه
وغَدا في حُشاشتي — ليس لا غيرَ وحدَه
وفطامي عن الْهَوى — رام فاخترتُ قَصْدَه
وتمتَّعْتُ بالْمُنى — حين ألفيتُ صدَّه
وتَعَلَّلْتُ بالظُّنو — نِ وأمَّلْتُ رَدَّه
فعسى أن يعودَ لي — بعدما ذُقْتُ فَقْدَه
فهو لا شكَّ قاتلي — يا سَقَى اللهُ عَهْدَه

ووصف الشاعر لنا غريرة حسناء ، زارته خلسة أيضاً ، وفي ساقيها خلخال ، وقد استطاع أن يصورها لنا ، ويصف شدة العناق[2] :

زارتْ على كيد العِدا خِلسةً — غريرةٌ وافتْ بخَلْخالِ
قد صار قلبي بيتَ تمثالِها — وقلبُها بيتاً لتمثالي
حتى تعانَقْنا عِناقَ اللِّقا — مع فَرْط تضييقٍ وإقبالِ
حسِبْتَنا صِرْنا لتضْييقِه — نحنُ وشخْصانا على حالِ

ولعل وصف الشاعر للحبيب المتجرد في حمامه ، يعطينا الدليل على مذهبه المادي في الغزل[3] :

(١) قند : القند والقندة : عسل قصب السكر إذا جُمِّد ، وهو معرَّب .
(٢) الديوان ٢٤٢ - ٢٤٣
(٣) الديوان ٢١٦

أفديهِ في الحمامِ من متجرد — جالتْ مياه الحسنِ في أعطافِه
يهتزُّ كالغصن الرطيبِ إذا مشى — منه معاطفُه على أردافِه
قمرٌ له خال على وجناتِه — كالمسكِ فوق الورد قبلَ قطافِه
وفمٌ أقاحيُّ البَسامة مسكرٌ — حلوُ الْمَذاق يَعُلُّني بسُلافِه
يا كَمَّلَ اللهُ المهيمنُ حسنَه — وحباهُ بالإسعاف مِنْ ألطافِه

كانت أغزاله تقترن بالطبيعة حيناً ، وبالخمرة حيناً آخر ، وكانت طبيعة غزله المادي تتضمن وصف الخمر ، من ذلك قوله[1] :

وظبيٍ غريرٍ أودَعَ اللهُ ثغرَهُ — مداماً وذاك الغنجُ من طرفه سحرا
يمرُّ فيغتالُ العقولَ بسكرة — تدوم بنا حتى تمرَّ بنا أخرى
ومن غير شكٍّ أنه يُسكرُ الورى — ولكنني ممن يموتُ به شكرا
وتَذكرُه تحت الظلام قلوبُنا — فيا هل ترى يطري لنا غدهُ ذِكْرا
هو السحرُ لا بل فتنةٌ بابليةٌ — بل الغنجُ بل شيء فؤادي به أدرى

أكتفي بهذا القدر من أوصاف غزله المادي ، ولعل طبيعة حياة الشاعر الخاصة ، وطبيعة الحياة الاجتماعية ، حتمتا عليه أن ينقاد وراء نزواته وشهواته ، وهو بعد في ريّق العمر ، ومقتبل الشباب العابث ، وكان يستخدم في غزله صوراً تقليدية عرفناها في الشعر العربي ، ولكن الجديد فيها أنها كانت تعني حياته وتصور ذاته ، وسوف نجد في بحث خمرياته الغنائية الدليل على مانقول .

(٥)

الخمريات والغنائيات

أبرز ما يلاحظ أن الطبيعة والخمر والغزل تجتمع في معظم الأحيان في إطار

(١) الديوان ١٥٣ - ١٥٤

فني واحد ، ولقد أبرزنا وصف الطبيعة والغزل ، ويبقى علينا الآن أن نعرض لذكر الخمر عند الشاعر .

وصف الساقي والنديم ، وتحدث عن الكأس والخمر ، وبين لنا البواعث التي حثته ، وسوغت له معاقرة الصهباء ، فالطبيعة الدمشقية التي لم ير لها الأقدمون نظيراً ، والحانات والأديرة ، والجمال والفتنة ، والصبا والشباب ، والربيع المنتشي بالسحر الرباني ، ذلك كله كان يحثه على عشق الصهباء .

وصفها الشاعر ، فطرق المعنى التقليدي في وصف المعتقة منها ، فهي في نظره بكر مخبأة من عهد قيصر ، نسجت عليها العنكبوت شباكها[1] :

معتقةٌ عذراءُ من عهد قيصرٍ   تَكنَّفَها في الدَّنِّ نَسْجُ[2] الْخَدَرنقِ

ووصف حببها اللؤلئي الذي تتوجت به من عهد كسرى أنوشروان[3] :

تَتوَّجَتْ[4] بلآلٍ من فواقعها   حتى حسِبْنا أنوشروانَ في التاجِ

ووصف الساقي ، وكان كثيراً ما يتغزل به ، فمن ذلك قوله[5] :

يَسْعَى بها رشأ إليه تَطايرتْ   نفسُ المشوقِ مع الزَّفيرِ نفوسا
قد جالَ ماءُ الْحُسْنِ في وَجناتِه   وجلا بصُبحِ جبينِه[6] الحنديسا

ويدعونا الشاعر إلى الصبوح ، ويطلب أن نغد إلى اللهو يدنا ، لأن الشباب

(١) الديوان ٣٢١
(٢) الخدرنق : العنكبوت .
(٣) الديوان ٦٠
(٤) بلآل : أي بلآلئ ، وقد حذفت الهمزة والياء لضرورة شعرية .
(٥) الديوان ١٧٥
(٦) الحنديس : أي الحندس وهو الظلمة أو الليل الشديد الظلمة ، وإدخال الياء زيادة اقتضاها الوزن الشعري .

في ريعانه ، ولأن الساقي رشأ يستبيك بنانه المخضب[1] :

وارشُفِ الراح صِرْفةً واستَلِمْها   من رشا[2] يَسْتبيكَ صبغُ بنانِه
وابتكِرْ للصَّبوح وامددْ إلى اللهـ   ـو يداً والشبابُ في ريعانِهْ
ذي قوامٍ رَخْصِ المعاطفِ سَهْلِ الـ   ـمُلتَوى عند هَصْرِه فَيْنانِهْ

ولا ينسى وصف الساقي ، وهو يلوي جيده ، ويحيي بالكؤوس[3] :

قد لوى جيدَه حياءً وحيَّا   بكؤوسِ الْمُدامِ كأساً فكأسا

وكان الشاعر من خلال ذلك كله يتفنن في وصف الخمر ، ويحثنا على معاقرتها ، وهو في وصفه ودعوته يسلك مسلك الخيام نفسه ، فقد كان يخشى انقضاء الزمن ، ولما ينل من الحياة وطره ، وهو في ريعان صباه ، ومن حقه أن يعمل الكؤوس ويحيِّينا بها[4] :

حتامَ تبدو لنا وتَحْتَجبُ   قد حانَ أنْ يَنْتَهي بك الغَضَبُ
قُمْ سيِّدي للكؤوس نُعْمِلُها   قد هزَّني نحو كأسِك الطرَبُ
قُمْ وَيْكَ[5] نقضي من الصِّبا وطراً   نَجْني قُطوفَ المنى وننتهبُ
دونَك روحي بِشارةً فعسى   يقومُ منها لموعدي سببُ

ولا جناح على الشاعر إن خلع ثوب الوقار ، مادام تحت ظل الصبا الوريف ، وما دام إنساناً غير معصوم ، والعصمة لا تكون إلا للأنبياء[6] :

(١) الديوان ٨٠
(٢) أي رشأ وذلك بتسهيل الهمز لضرورة شعرية .
(٣) الديوان ١٨٠
(٤) المصدر السابق ٣٢ - ٣٣
(٥) ويك : كلمة مركبة من (وي) ، وهي كلمة تعجب ، وكاف الخطاب .
(٦) الديوان ٢٢٧

يـا مُـؤْثراً للَهْـوِ طيبَ النِّعمـهْ   ورافعـاً فيـه سُجُـوف الحِشْمـهْ
كم في تصاريفِ القضا من حكمـهْ   وليس بعـد الأنبيـا[1] من عصمـهْ
قُمْ وَيْكَ مـا بين الغصونِ[2] الهيفِ   من فوق روضٍ مُونِـقِ[3] التَّفـويفِ
واخلـع وقـارَ الحـزمِ والتكليف   في ظلِّ ريعانِ الصِّبا[4] الوريفِ
واختلِس اللذاتِ في وقت السحرْ   مـا بين طيرٍ وقيـانٍ ووَتَرْ

والطبيعة الدمشقية ساحرة فاتنة تأخذ بالألباب ، وهي بدورها تغريه بشرب الراح[5] :

قُمْ يا نديمي إلى اللذاتِ مُبتكراً   فالدوحُ أصبحَ فيه الزهرُ متَّقِدا
إذا ثَنى الغصن وقعُ الطيرِ مُغْتَرِدا   عليه صفَّقَ فيه النهرُ مطَّرِدا

أرأيتم معي قوله : « قم يا سيدي للكؤوس نعملها » و « قم ويك نقضي من الصبا وطراً » و « قم يا نديمي إلى اللذات » و « قم ويك مـا بين الغصون الهيف » هذا الطلب الأمري الذي خرج مخرج الاستعطاف والرجاء ، إنما يدلنا في الواقع على نفسية الشاعر التي كانت حائرة بين حالين ، فكان الطلب في ظاهره أمر محتم ، ولو تغلغلنا في أعماق نفسه لرأيناه يستعطف النديم والساقي .

ويخاطب الشاعر الندامى جمعاً ، كما خاطب النديم مفرداً ، ويدعوهم إلى

---

(١) أي الأنبياء ، وذلك بقصر الممدودة لضرورة شعرية .
(٢) الهيف : جمع أهيف وهيفاء ، وأصل المعنى رقة الخصر وضمور البطن ، والمعنى هنا وصف الغصون بالدقة والرقة والاهتزاز .
(٣) مونق التفويف : المونق أي المؤنق ، أنق الشيء كان أنقاً وأنيقاً ومؤنقاً ، أي حسناً معجباً . والتفويف : في الأصل ثوب مفوف أي رقيق ، أو فيه خيوط بيض .
(٤) الوريف : ورف النبت والشجر : تنعم واهتز ، ورأيت لخضرته بهجة من ريِّه والوريف أي النضر الرفاف شديد الخضرة ، والظل الوريف : أي الواسع الممتد .
(٥) الديوان ١٠٦

غضارة العيش في البكور والآصال في القصيدة التي ارتجلها « حيث الزمن ربيع ، من قبيل تجريب الخاطر » استهل هذه القصيدة بقوله[1] :

صحَّ واني نَسيمنـا بـاعتـلالِـهْ   وتبـدَّى ربيعُنـا في اقْتبـالِـه

وجاء فيها قوله :

يا نـدامـايَ صفَّقَ الجـدولُ الطلْـ   ـقُ ارتيـاحـاً لغُصنِـه واعتـدالِـهْ
فهلُمُّـوا إلى غضـارةِ عيشٍ   مُسْتَلَـذٍّ البكـورِ مـع آصـالِـهْ
قـد تـداعتْ إلى التصـابي نفـوسٌ   نَـزَعَتْ نحـوه بـذكر خصـالِـهْ
بكـؤوسٍ من المـدام على تَرْ   ـنـامِ أطيـارِه ومَسرى شمالِـهْ

ليس هذا كل شيء ، فهناك قصائد خاصة في وصف مجالس الخمر واللهو ، وهي بشكل عام مطبوعة بطابع ذاتي ، تجمع بين وصف الطبيعة ونعت الخمر ، بالإضافة إلى الغزل والتشبيب .

وصف الشاعر أيامـاً مرت لـه في الربوة وغيرها ، ووصف لنا دعوة بعض أصحابه إلى وردية داره ، ووصف مجلس أنس وسماع ، ووصف لنا مجلسه في قصر بسفح الصالحية ، واستهل وصفه بقوله[2] :

بسفح الصـالحيـة قـد نَزَلْنـا   بقصرٍ بينَ ملتفٍّ[3] الحـدائـقْ
تنـاغت[4] بيننـا الأطيـارُ حتى   تبيَّنَ بيننـا مَن كان عـاشـقْ

---

(١) الديوان ٢٣٧ ـ ٢٤٠ ، وقد قدمنا وأخرنا بعض الأبيات .
(٢) الديوان ٢٢٧
(٣) ملتفّ : التف النبات كثر ، والتف الشجر بالمكان : كثر وتضايق ، وفي القرآن : ﴿ وَجَنَّاتٍ أَلْفافاً ﴾ [النبأ ١٦/٧٨] أي بساتين ملتفة .
(٤) تناغت : نغى تكلم بكلام لا يفهم كأنغى ، وناغاه : داناه ، وناغى المرأة : غازلها .

ورقٌ لنا الأصيلُ به وراقتْ … جداولُه وذيلٌ[1] الريحِ خافقْ
فلا أنسَى عشيّتنا وإلفي … حضورٌ بيننا والحبُّ صادقْ
يُسارقني بألحاظٍ مِراضٍ … فَدَيتُك يا أميري مِنْ مُسارقْ

استطرد الشاعر بعد هذا الوصف إلى التحدث عن التسابق في ميدان الحب على خيل الهوى ، ويخلص ليقول لنا إنه أحرز في تلك العشية قصب السبق في حب من يهواه :

ولا أنسَى عشيةَ قيلَ شُدُّوا … على خَيْلِ الْهَوى والشوقُ سائقْ
تعالَوْا في ميادين التَّصابي … لنَتْلو بيننا مَن كانَ سابقْ
فمنَّا مُحْرِزٌ للسَّبْقِ طَلْقٌ … هناكَ وآخرٌ وانٍ ولاحقْ
ولي في حبِّ مَنْ أهواه سَبْقٌ … تُقَصِّرُ عنه غاياتُ السَّوابقْ

يقابل هذه المجالس التي تتسم بالخلاعة والمجون مجالس أدبية أخرى ، يبدو فيها الشاعر متسماً بزي الجد والوقار ، فقد ذكرنا مجلسه مع أبيه في بستان بصالحية دمشق ، وقد تأخر هبوب النسيم[2] ، كما وصف لنا مجلساً عند بعض الأصحاب ممن اشتهر باقتناء نفائس كتب الأدب فأنشد[3] :

نحنُ في روضةٍ من الآداب … سُقِيَتْ بالفُهوم لا بالسحابِ
ضَمَّنا مُجْتلى عرائسِ أفكا … رٍ جَلَتْها قرائحُ الألبابِ
وألذُّ القريضِ ماكان غَضّاً … مُسْتَجَداً قريبَ عهدَ الشَّبابِ
فاسقِ منه شُرْبَ المسامع كأساً … لبني العصر زائدَ الإطرابِ
أنا في حانةِ القريض فما لي … لا أرى دفتراً شهيَّ الشرابِ

(١) ذيل الريح : ماتتركه على الرمال كأنه أثر ذيل ، أو ماجرته على وجه الأرض من التراب .
(٢) الديوان ٢٥٣
(٣) المصدر السابق ٣٨

وشهد الشاعر مجلساً أدبياً بالشرف المطل على المرج الأخضر ، ومما قاله فيه[1] :

يا حبَّذا منزلٌ ومُرْتَبَعُ … طاب لنا اليومَ فيه مُجْتَمَعُ
في معشرٍ لم تَزلْ مآثرُهمْ … تُتْلى بأوجِ العُلا وتُسْتَمَعُ
فهمْ لطيبِ الْجُدود قد نَزَعوا … وفي رياضِ العُلوم قد رتَعوا

نكتفي بهذا القدر من ذكر المجالس في (روضة الآداب) و (رياض العلوم) ، وهذا يؤكد أن الشاعر كان يلبس لكل حال لبوسها ، وهذا بالتالي يعطينا فكرة عن طبيعته الخاصة وعلاقته الاجتماعية بالناس .

لم يقتصر الشاعر على وصف مجالسه الأدبية والخمرية ، وإنما صنف - كما ذكرنا - كتاباً أسماه (بواكير الحدائق والغرف) ، وقد اشتمل على ماقتطفه من الشعر في مختلف الأغراض المطروقة والمعاني المستحسنة ، تدور حول وصف الطبيعة وما يتعلق بها من ذكر الأنهار والرياض والأشجار والأزهار ، لم يكتف بذلك بل تعمد إيراد ماعلقه من وصف الحياة الاجتماعية ، فتحدث عن مجالس الأنس والطرب ، وذكر الخمر والندمان والصبوة ، وصور اللهو والعبث والمجون ، فكان في ذلك كله يعرب عن مظهر هام من حياة الناس ، فيها وصف الحب والنعيم والترف ووصف الطبيعة والجمال والأنس .

أما الغناء فكان جزءاً من المجالس التي أتينا على وصفها من قبل ، ولعل طبيعته المرحة ، وولعه بالغناء ، كانا عاملاً من عوامل اهتمامه بذكر الآلات الموسيقية .

لا عجب إن ظهر الجرس الموسيقي الشعري واضحاً في قصائده ، ولم يكن ليكتفي بهذه الرقة التي قل أن نجد لها نظيراً في العصر العثماني ، وإنما كان يجمع بين حب الطبيعة وعشق الغناء ، فلا غرابة إن رأيناه يستكمل في شعره الصورة

(١) الديوان ١٩٥

التي كانت ترتسم في مخيلته كما يشهدها في منازه دمشق ، من ربوتها إلى غوطتها ، ومن قاسيونها إلى برداها ، ومن يزيدها إلى ثوراها وباناسها .

وصف الشاعر الغناء والمغني ، وقد دلنا هذا الوصف على ولعه به ، فلنستمع إليه يخاطب فاتنه[1] :

عشّقْتَني يا فاتني بالغِنا … وكنتُ مِن قبلُ له عاشقا
يا ما أُحيلاه وأشهاه مِنْ … فِيك إذا رُحْتَ به ناطقا

إن عنصر الموسيقى يؤلف ركناً أساسياً في شعره ، وكنا ذكرنا أنه أنشأ قصيدة غنائية عربية مطولة تقع في تسعة عشر ومئة بيت ، ذكر فيها كل من أحب الغناء الخلفاء والملوك والسلاطين ، وذكر المسمعين والمسمعات والجواري والقيان .

اهتم القدماء بهذه القصيدة الغنائية ، فذكر المحبي أن شقيق الشاعر عبد الكريم النقيب أوقفه على « قطعة نظمها يذكر فيها الندماء وأرباب الغناء من المشاهير »[2] ، واستطرد قائلاً : « فذكرتها مشيراً لتعريف من ذكره في أثناء النظم على طريق الاختصار ، وأنا عازم ، إن شاء الله تعالى ، بعد توفيتي هذا الكتاب ، على أن أشرحها شرحاً مفصلاً ، لما فيها من الفائدة ، فإنها وحدها عبارة عن طبقات هؤلاء والحاجة عند اللطفاء ماسة إلى معرفتهم والاطلاع عليهم »[3] .

واهتم بها في العصر الحديث الأستاذ خليل مردم فنوّه بها ، وذكر أنها « فريدة في بابها ، ليس لها نظير »[4] ، وقد حققها ونشرها كاملة في مجلة مجمع اللغة العربية قبل أن يحقق ديوان الشاعر ، ثم خصها بكتاب مستقل هو (جمهرة المغنين) .

---

(١) الديوان ٥٣٣ ـ ٥٣٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٦/٢

(٣) المصدر السابق ٣٩٧/٢

(٤) خليل مردم : مجلة المجمع العلمي العربي ٣/١ ، م ٣١ سنة ١٩٥٦ م .

استهل الشاعر هذه القصيدة الغنائية الجامعة في الأبيات التسعة الأولى بذكر مجالس الأنس واللهو والطرب بقوله[1] :

كلّما جـدَّد الشجيُّ ادكارَهْ … أزعجَ الشوقُ قلبَه واستطارَه
ليتَ شعري أين استقلَّ عن اللّهـ … ـوِ بنوه وكيف أخْلَوا مزَارَه
بعد ماراوحَتْهم صفوَةُ العيـ … ـش ونالوا طوَع الهوى أوطارَه
وجَرَوا في مطاردِ الأُنس طَلْقا … واجْتَلَوا من زمانهم أبكارَه
بين كأس وروضةٍ وغديرٍ … وسماع ولـذّةٍ وغضارَه
أين حَلُّوا فمعشِبٌ ومقيل … أو أناخوا فوردةٌ وبَهارَه
من مليكٍ زفّتْ بحضرتِه الكأ … سَ قيانٌ يَعْزفْنَ خَلف الستارَه
ووزير قد بات يسترق اللذا … ت وَهْناً والليلُ مُرْخٍ إزارَه
وأميرٍ مُمَنْطقٍ بنداما … ه وكأسُ الطِلا لديهمْ مدارَه

وانتقل الشاعر بعد هذا الاستهلال ليورد لنا في هذه القصيدة الغنائية الجامعة ، أعلام الغناء والقيان والجواري في عصر بني أمية ، لا يفرق بين خليفة أو وزير أو أمير ، معرضاً بما عرف كل في حياته ، ابتداء من يزيد بن معاوية :

كم فتىً من بني أميةَ أمسى … وخيول الهَوى به مُسْتَطَارَه
كيَزيدٍ وشأنُه مع أبي قيـ … ـسٍ[2] وماقدعراه في عَمّاره[3]

---

(١) الديوان ١١٣ ـ ١٢٧

(٢) أبو قيس : قرد ليزيد بن معاوية ، وكان ينادمه ، وإذا رآه قال : شيخ من بني إسرائيل أصاب خطيئة فمسخه الله قرداً ، فربما وثب فقعد على عاتقه ، وربما عبّ الكأس معه وإذا جلس على وسادة الندام اتكأ عليها مثل اتكائه ، ولما مات كفنه ودفنه ، وأمر أهل الشام بالبكاء عليه ، وعزّوه فيه ، وقد أورد ذكره في شعر له فيه .

(٣) عمّارة : أخت الغريض ، وكانت من أحسن الناس وجهاً وغناء ، أخذت الغناء عن أخيها وعن ابن سريج وابن محرز .

وهكذا استغرق القسم الثاني من هـذه الغنـائيـة ثلاثـة وثلاثين بيتـاً ، انتقل بعدها إلى القسم الثالث منهـا ، فتحدث عن العباسيين ومـا أثر من فنون الغنـاء عنهم ابتداءً من الخليفة أبي العباس عبد الله المعروف بـ (السفاح)[١] :

وكَالِ العبـاسِ إذْ كانَ عبـدُ الله ... يَقْضي طـوعَ المنى أوطـــاره
كم غـدا ليلـةَ الثـلاثـاء والسبـ ... ـتِ يُوالي الغبـوقَ[٢] بـالقَرْقـاره

ولا بأس أن نقف مع الشاعر في حديثه عن الخليفة هـارون الرشيـد ، إذ صورلنـا احتساءه الخمر بدير مران في يوم مشهود من أيام الخليفة العباسي في دمشق الفيحاء[٣] :

وتَحسَّى الرشيـــدُ في دير مُرّا ... نَ[٤] على كل تَلْعـــهٍ وقراره
من مُـدام حَكَتْ رهـابنـةَ الـديـ ... ـر بهـا في بَهَـارة[٥] جُلَّنـاره
وعلى ضرب زَلْـزَلٍ كان برصـــو ... مـاً[٦] لـديـه مُـواصلاً مِـزْمـاره

---

(١) الديوان ١١٩

(٢) القرقارة : إناء سميت بذلك لقرقرتها . وقرقر الشراب في حلقه : صوّت .

(٣) الديوان ١٢٠

(٤) دير مران : ذكر يـاقـوت أن « هـذا الـدير بـالقرب من دمشـق ، على تـل مشرف على مـزارع الزعفران وريـاض حسنـة ، وهو دير كبير ، وفيـه رهبـان ، وفي هيكلـه صـورة عجيبـة دقيقـة المعاني ، والأشجار محيطة به ، حدث أبو زرعة الـدمشقي قـال : كان يزيـد بن معـاويـة بـدير مران ، فأصاب المسلمين سباء وقتل بأرض الروم ، فقال يزيد :

وما أبـالي بمـا لاقت جمـوعهم ... بالغذقـدونـة من حمًّى ومن موم
إذا اتكأت على الأنمـاط مرتفقـاً ... بـدير مران عنـدي أم كلثـوم

وأم كلثوم هي زوجته ، فبلغ ذلك معاوية فقال : لا جرم ليلحقن بهم ، ويصيبه ما أصابهم وإلا خلعته » . (معجم البلدان ٥٣٣/٣ ـ ٥٣٤) .

(٥) بهارة : نبت طيب الرائحة . واحدة البهار . وجلنارة : واحدة الجلنار ، وهو زهر الرمـان وهي لفظة معربة عن (كُلِّنار) الفارسية .

(٦) زلزل : اسمه منصور بارعاً في ضرب العود ، ويعـد من الطبقـة الأولى ، وبرصوم : كان زامراً في الطبقة الثانية ، فأطرب الرشيد ذات ليلة فرفعه إلى الطبقة الأولى .

ونقتطف من حديثه عن الأمين والمأمون بعض ماقاله فيها :

ثم كان الأمين يمرح من لــــذا ... تـــه في أعِنَّـــةٍ مـــوَّاره
وتَرامَى بحبّ كـــوثَرَ حتى ... سكنَ الحبُّ قلبَــه واستخـارَهْ
والحسينُ الخليـعُ كان يعـاطيـ ... ـه مداماً كالعقد تنوي انتثارَهْ
ثم يجلـو أبـو نـواس على السمـ ... ـعِ كؤوساً من الهوى مستطـارَهْ
وعريب مــع القيـــانِ تغنيـ ... ـه بصـوتٍ تخيّرتْ أشعـارَهْ
وأدارَ المـــأمـــونُ أكـوابَ راحٍ ... شَعْشَعَ القصر نـورُها واستنـاره

ويعود الشاعر كما بدأ في القسم الرابع من هـذه الغنـائيـة في الأبيـات الأحد والعشرين الأخيرة ، ليجمل القول عن مصير ذلك كله ، لأن الغناء هو الفن الباقي أبداً ، فالزمن يطوي الناس واحداً بعد آخر ، والدول تتعاقب واحدة بعد أخرى .

وهكذا كان الشـاعر يسمو في هـذا الجزء من قصيـدتـه سموّاً إنسـانيـاً رائعـاً ، فيتحـدث عن المصير الحتمي ، مصير النـاس أجمعين ، وأهـل الفن خـاصـة منهم ، فيبـدأ ذلـك بهـذا الإضراب في ذكره الحرف (بـل) ، ثم يشفعهـا بـذكـر (أين) الاستفهامية عشر مرات ، لكنها خرجت من معناها الاستفهـامي لوصف مشـاعره في التأسف والحسرة على مامر ومن فات[١] :

بـل وأينَ السَّراةُ[٢] من آل حمـدا ... ن ومـا قـد تخـوّلوا في الإمـاره
أين أهـــلُ العراقِ والْفُرس ممن ... رفّهـوا عيشَهم وخـاضـوا[٣] غِمارِه

---

(١) الديوان ٢٣ ـ ٣٧ و ١١٣ ـ ١٢٧

(٢) (السريّ) صـاحب المروءة والشرف والكرم ، وجمعهـا أسريـاء وسُرواء وسُرى و (السَّراة) اسم جمع تجمع على السروات .

(٣) غمار : الغمر والغمير وتجمع على غمـار وهو المـاء الكثير أو معظم البحر ، والمعنى هنـا أنهم أكثروا من اللهو والتمتع بمباهج الحياة .

أين من بـاتَ رافعـاً لبني اللهـ ... ـو الْمُلمّين بـالتَّحـايـا[1] عَماره
أين مَن راحَ والمجاسـدُ[2] تَـزْدا ... نُ عليـه بـأعينِ النظّـاره
أين مَن كان جانبُ الزَّهو مِئنا ... سألديـهِ والعيشُ يَنـدى[3] غضـاره
يَنْتحي مُنْتَحى الْمُروءات طَلْقا ... في لـذاذاتـه ويُبـدي[4] افتراره
وتَرى عنـده مُـزمَّلـةً[5] المـا ... ءِ وخَيْشُ النسيم[6] يعلو جِداره
وسحـابُ البخور يهطـلُ منـه ... ماءُ وردٍ يُزْجي النسيمُ قُطاره[7]

ثم يختتم الشاعر مطولته الغنائية الإنسانيـة بـالعودة إلى جنـان الأرض الأربع المشهورة : غوطـة دمشق ، وهي أجملهـا كما يقول يـاقوت ، ومغـاني شعب بوّان ، وصغد سمرقند ، وضفاف الأبلّة في خليج البصرة ، وكنا تحدثنـا عنهـا آنفـاً بشكل مفصل ، وقد استخدم الأسلوب السابق وهو استهلال الأبيات بـ (أين) :

أين من كان في فضـاءٍ من الغو ... طـةِ قِدْماً يُجلّي بها أبصـارَه
أين من بـات نـاعمـاً في مغـاني ... شِعْبِ بَـوّانَ نـاشقـاً أزهـاره
أين من أطلـقَ النواظرَ في صُغْـ ... ـدِ سَمَرْقَنْـدَ واجتلى أنـواره
أين من حـلَّ بـالأُبلَّـةِ قِـدمـاً ... وجـلا في ريـاضهـا أفكاره

(١) عَمارة : العمارة بفتح العين : ريحانة كان الرجل يحيي بها الملك مع قوله عمرك الله .
(٢) المجاسد : جمع مُجْسَد ، ويقال : ثوب مُجسد ومُجسَّد ، مصبوغ بـالزعفران ، وقيل : هو الأحمر ، أو هو ماأشبع صبغه من الثياب .
(٣) غضارة : الغضارة من العيش النعمة والسعة والخصب ، ويقال : عيش غضر مضر أي ناعم .
(٤) افترار : مصدر افتر أي ضحك ضحكاً حسناً ، والمعنى يبدو سروره ورضاه .
(٥) المزملة : جرة أو خابية خضراء يبرّد فيها الماء .
(٦) خيش : أصل المعنى ثياب في نسجها رقة وخيوطها غلاظ من مشاقة الكتان أو من أغلظ القصب ، والمعنى المقصود هنا مروحة الخيش وهي كشراع السفينة يعلقها أهل العراق في سقف البيت ، ويعملون لها حبلاً تجرّ به مبلولة بالماء .
(٧) القطار : السحاب العظيم القطر .

أين من بـاتَ بـالسَّماوةِ[1] في مُئْـ ... ـنـاف[2] روضٍ يَنُثُّـه[3] أسراره
بنسيم يَحُـلُّ في غَلَس الأسـ ... ـحـار عن جيبِ نَوْرِه أزراره
حيث تَنْدى مباسمَ الزَّهرِ فيه ... وتَلَقّى أنفـاسَـهُ زُوّارَه
فسقَتْ عهدَ مَنْ مضى أدمعُ المُـ ... ـزْنِ وجادتْ بصَوْبها آثاره
مـاسرتْ نسمةُ الصبـاحِ بروضٍ ... كحَـلام[4] فهيّجتْ أطيـاره

تبرز الناحية الإنسانيـة أوضح مـاتكون في هـذه القصيـدة ، إذ لم تقتصر على استعراض أرباب اللهو والغناء ، سواء كانوا من الخلفاء والسلاطين والوزراء أم من طوائف الشعب المختلفة من بني اللهو ، من العرب ، وإنما تجاوز ذلك كلـه ليعرض أرباب اللهو وبنيه من غير العرب ، وهو بذلك إنما يعبر عن هذه النزعة الإنسانيـة الشاملة التي يؤمن بها .

يؤكد هذا المنحى الإنساني عند الشاعر أنه كان حريصاً كل الحرص على ذكر (بني اللهو) في البيت الثاني من مستهل القصيـدة ، حين استقلوا عنـه ، وأخلـوا مزاره ، وذكر في ختامها « من بات رافعاً (لبني اللهو) الملمين بالتحايا عماره » .

لقد اختار الشاعر جنـان الأرض الأربع ، حيث تمثل فيها عشاق الطبيعة والجمال والخمرة ، هؤلاء الذين طواهم الزمن فبين طواهم ، فلم يفرق بين أحد منهم ، لأن الفن الخالد يجمعهم ، ودعا بالسقيا لمعالم هـذه الجنـان الأربع التي تمثلت فيهـا الإنسـانيـة جمعـاء ، إذ شهـدت على ضفـاف جـداولهـا وبحيراتهـا ، وتحت ظلالهـا وأفيائها ، وبين أشجارها ورياحينها ، مسرحية الغناء الخـالـدة ، لأنهـا هي حقـاً

(١) السماوة : بلد على الفرات بين الكوفة والشام .
(٢) مئناف : يقال : روضة أنف لم يرعها أحد .
(٣) نثه : نثّ الخبر أي أفشاه وأذاعه .
(٤) كحلام : الْحَلا (بفتح الحاء) مايذاق من الأدوية ، وقيل : الحلا للحشيش ، والحلا للرطب .

المسرح الخالد الذي ضم هؤلاء جميعاً ، وهو بذلك يرتفع إلى مصاف الشعراء الذين يسمون في الآفاق الإنسانية المترامية من خلال الطبيعة والجمال والفن عبر التاريخ الإنساني .

كما وصف الشاعر الغناء بعد أرباب اللهو وبنيه ، وقد دلنا هذا الوصف على ولعه به ، فلنستمع إليه يخاطب أباه مطارحاً[1] :

وأسمعُ تَرْنامَ مُحْدودبٍ ... طروب الأغاني شجيّ النديمْ

وقوله[2] :

روضٌ بمَدْرَجةِ النسيم الواني ... وعنادلٌ بمنصَّةِ الأغصان
تشدو على ترنامِ هينمة الصبا ... سحراً أهازيجاً من الألحان

وقوله[3] :

ولحنّانِ النواعيرِ غِنا ... عاشقٍ في الأذنِ منه شَنَفُ

كان إذا تعشق الغناء من قبل ، وكان أيضاً يعشق هذا المغني ، وكما وصف جمال الغناء ، وصف أيضاً جمال المغني[4] الذي جدد ذكر السريجي[5] :

مرَّ بنا ظبيٌ حريريٌ ... عذبُ اللّمى في عِطْفِه لَيٌّ
ياما أحيلاه إذا ماشدا ! ... تَقولُ : قد جاء السُّريجيُّ !

(١) الديوان ٢٥٦

(٢) الديوان ٢٨٣

(٣) الديوان ٣٠٧ ـ ٣٠٨

(٤) الديوان ٢٦٥

(٥) السريجي : نسبة إلى المغني المشهور عبيد بن سريج ، ويكنى أبا يحيى مولى بني نوفل بن عبد مناف ، وهو أول من ضرب بالعود ، وكان صنعه على صنعة عيدان الفرس ، وكان أحد أقطاب الغناء ، غنى في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه ومات في خلافة هشام بن عبد الملك ، (الأغاني ١/٢٢٩ ـ ٢٩٨) .

ماأغنج الألحاظ في طرفه ! ... وخدُّه باللحظ مجنيٌّ !
فطَرْفُه للفرسِ إمّا بدا ... ونُطْقُه نطقٌ حجازيٌّ !

نتجاوز ذكر الغناء والمغنين لنعرض ما ورد في شعره من أسماء الآلات الموسيقية ، فله من ذكرها أوفى نصيب ، نذكر منها العود ، والناي ، والرباب ، والمزمار ، والطبل والأرغن ، وغيرها ، أما أكثر الآلات ذكراً وتكراراً فهو العود ، إذ أننا نرى الشاعر يقرنه بالناي تارة ، وبالرباب أخرى ، وبالأرغن ثالثة ، وقد خصه بالأوصاف الكثيرة ، ووصف أوتاره وصفاً جميلاً ، ووقف عند الزّير منها ، وهو يطارح البمّ[1] :

ودع الزِّيرَ[2] في مطارحةِ البَـ ... ـمِّ[3] يحثُّ الكؤوسَ تحتَ ظلالهْ

ويصور الشاعر اصطخاب الأوتار ساعة الطرب ، فيقول[4] :

نَبَّهتُه سَحَراً والكأس فوقَ يدي ... والعودُ مُصْطخِبُ الأوتارِ يُجليهِ
فرفَعَ الجيدَ عن كفّي وقد فَتَرَتْ ... أجفانُه وأنا أُدنيه من فيهِ
كما ترفّعَ غصنُ البانِ منتصباً ... حالاً فحالاً إذا مارُحْتَ تَثنيهِ

لم يقتصر الشاعر على الوصف الفني للعود الذي اصطخبت أوتاره ، وإنما شفعه بوصف الحبيب الذي كان يحرك جيده ، وقد فترت أجفانه طرباً ، حين كان يدنيه من ثغره . ويقرن هذا كله بهذا التشبيه التمثيلي للجيد وترفعه بترفع الغصن وانتصابه حين تثنيه .

(١) الديوان ٢٣٨

(٢) الزّير : هو الدقيق من أوتار العود ، أو هو أحدها .

(٣) البمّ : هو من أوتاد العود أيضاً ، ويطلق على الوتر الغليظ من أوتار المزهر .

(٤) الديوان ٢٦٤

ويصور أيضاً اجتماع الآلات الموسيقية في عزف لحن أو أغنية ، فمن اقتران العود بالناي قوله[1] :

وانثنى العودُ بـه مُصخبـا ‏ ‏ ‏ بـالغريضـات[2] بضَرْب مُحْكَمِ
وشدا النـايُ لـه فـاصطحَبا ‏ ‏ ‏ بغنـاءٍ فـائـقٍ مُنْسجمِ

ومن اقترانه بالأرغن قوله يصف عازفته[3] :

وغـادةٍ حـوراءَ مثـلِ الفَنَنِ ‏ ‏ ‏ تَرْفُـلُ في فَضْـلِ بُرود اليَمَنِ
قـامتْ وفي الجفنِ بقـايـا الـوَسَنِ ‏ ‏ ‏ تُجـاوبُ العـودَ بصوتِ الأُرْغُنِ

كانت الطبيعة تمتزج بالغناء والخمر ، وقد لاحظنا ذلك فيما مرّ معنا من شواهد ، ولا بأس أن نزامل الشاعر صبيحة يوم إلى روض ، تسمعنا فيه البلابل طيب شدوها[4] ، وتحملنا الرياح على أجنحتها :

ألا خِـلٌّ يُـزاملني صبـاحـاً ‏ ‏ ‏ وتَحْمِلُني وإيـاه الريـاحُ
إلى مئنـافٍ[5] روضٍ عبقري ‏ ‏ ‏ تُساجلنا بـه الوُرْقُ الفِصاحُ
وتُسْمِعُنا البلابلُ طيبَ شدوٍ ‏ ‏ ‏ يُحرِّكُ صوتَ أرغنِهِ الصَّبَّاحُ

لم يقتصر الأمر على ذكر الآلات الموسيقية المعروفة ، فلقد تحدث عن عازفيها ، فهذا الشادي المغني في جنة من جنان قاسيون يتعالى صوته بالغناء

---

(١) الديوان ٢٥٤

(٢) الغريضات : أي الأغنيات والألحان المنسوبة إلى المغني المشهور الغريض ، وقد ذكر صاحب الأغاني أن اسمه عبد الملك وكنيته أبو زيد ، وقيل كان يكنى أبا مروان ، ولقب بالغريض لأنه كان ري الوجه نضراً غضّ الشباب حسن المنظر .

(٣) الديوان ٢٦٧

(٤) الديوان ٧٧

(٥) روضة أنف : لم يرعها أحد ، ولم توطأ .

والطرب ، ويرافقه عوّاد ، وناقر طبلة ، ورب كمنجاة حتى مطلع الفجر[1] :

ألا ليتَنـا من قـاسيـونَ بجنـةٍ ‏ ‏ ‏ مُعمَّمةٍ بالنبتِ مُنسابةِ الغُـدرِ
وليتَ لنا شأناً بها في مبيتِنـا ‏ ‏ ‏ يَعودُعلى قصدِالْخَلاعةبـالعُـذرِ
بشـادٍ وعـوَّاد ونـاقرِ طَبْلَـةٍ ‏ ‏ ‏ وربَّ كَمنْجاة يَرِنُّ إلى الفجرِ

تلك هي صورة عن خمريات الشاعر وغنائياته ، وقد لاحظنا من خلال هذه النظريات الجزئية المنفصلة أن الشاعر كان ينظر إليها نظرة كليّة ، ويجمعها في إطار مشترك واحد ، وهنا كانت تكمن عبقرية الشاعر الذي جمع بين الطبيعة والغزل ، بين الطبيعة والغناء معاً ، هذه هي النظرة الكلية في التجربة الشعورية عند هذا الشاعر ، يضاف إليها أنه كان يسكب من خلال ذلك كله ذوب نفسه ، وفيض مشاعره ، وعصارة روحه في شعره العذب المنسجم الذي كان بعيداً عن كل تصنع وتعقيد .

(٦)

الفنون المستحدثة

عرفنا الألغاز والأحاجي في العصر المملوكي ، ويبدو أن اللفظين كانا مترادفين ، ولكن هذا المفهوم تغير في أواخر العصر المملوكي وأوائل العصر العثماني ، ذلك أننا نشاهد ظهور المعميات التي صارت القطب الثالث بعد الأحاجي والألغاز أولاً ، واستقلال الألغاز عن الأحاجي ثانياً .

تحدث المحبي في ترجمة الشاعر عن هذه الفنون الثلاثة بشكل مفصل ، وأشار إلى الفروق الموجودة بين هذه الأنواع ، فقد استطرد من ترجمة الشاعر نفسه ليكتب فصلاً صغيراً عنها ، وأورد لنا ما وقع بين يديه من أصل هذه الفنون ،

---

(١) الديوان ١٥٨

وما عرض له مع بعضهم ، ثم خلص إلى القول : « ومن غريب ما وقع لي مع بعض أدباء الروم ، وقد ذكر المعمى ، فقال : أبناء العربية لا يعرفون المعمى ، فأوردت لهم أشياء منه بالعربية ، فاعترف بأن المتأخرين مشوا على نهج الأعاجم والأروام فيه لكثرة اختلاطهم بهم ، وأما المتقدمون فلا يعرفونه ، فأخرجت له دفتراً من جمعياتي ، نقلت فيه عن ابن قتيبة اللغوي ، قال : إن هذه الأنواع الثلاثة ، وهي الأحاجي واللغز والمعميات من خصائص العرب ، وكل من نظم فيها من أبناء فارس وأبناء الروم ، إنما أخذ ذلك عنهم ، وتطفل على موائدهم »[(١)] .

ويقول بعد ذلك : « وقد أكثر في أشعاره من المعميات ، وكان شديد الاعتناء بهذا النوع جداً ، وهذا من الأنواع اللطيفة المسلك ، وقد أدرجه بعض المتأخرين في فنون البديع »[(٢)] .

من معمياته العويصة قوله في (سليم) و (علي) مع اختلاف الإعمال[(٣)] .

يقول في (سليم) :

وَرْقاءُ قلبيَ قد أضحتْ مُرفرفةً ... على قوامِك يامَنْ طَرْفُه عَجَمي

وإنّها هبطتْ منه على غُصُنٍ ... فغُضَّ طرفَك وارسِلْهُ إلى القَدَمِ

ويقول في (علي) :

غيمٌ رفيعٌ لم يكد ... يبدو لشمس الأفق حاجبْ

فغدا يُقلُّ الشمسَ ليـ ... ـنَ قوامه من غير حاجبْ

شرح المحبي المراد من المعمّى الأول ، فقال[(٤)] : « وهذا في غاية المنعة فلهذا

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢ ، والديوان ٢٦١

(٤) المحبي : نفحة الريحانة ٦٥/٢ ـ ٦٦

تعرضت إلى حله فأقول » : « أرادها من أنها بعمل التحليل وهي بستة ، وبالعجمية (شش) ، فإذا هبطت صارت سينا والغصن الألف ، وهي (يك) ، ولها اللام بالعدد الحسابي من (أبجد) و (غضّ) مرادفه (كفّ) ، وهي بمئة ، فإذا هبطت ، لها الياء والميم من الغاية . وأما طريقة استخراج (علي)[(١)] ... » .

وقف المحبي عند قوله هذا ، وترك مكانها بياضاً دون أن يتمها ، ويظهر أنها استعصت فعميت عليه ، فتركها دون أن يكد ذهنه من أجلها .

يضاف إلى ذلك كثرة استخدام التأريخ ، وهو من الفنون المستحدثة .

القسم الثالث

أسلوب الشاعر ومذهبه الفني

لعل أبرز ظاهرة في شعر ابن النقيب أنه كان ذاتياً في شعره ، يتميز بطابعه الشخصي ، وقد لاحظنا من خلال مطالعة أشعاره أنه كان يتعمد اختيار بعض الألفاظ والتراكيب ذات الجرس الموسيقي الموحي ، وليس من باب المبالغة إن قلنا : إن الإنسان يمكن أن ينسب هذا الشعر إلى صاحبه قبل معرفته ، فأسلوبه يدل عليه ، والأسلوب هو الرجل كما قيل منذ القديم .

أما هذه الدلائل المعرّفة فهي أن أسلوبه الذاتي يجمع بين ثلاثة أشياء : الجرس الموسيقي ، والرقة اللفظية ، والتعلق بالطبيعة ، فهي معينة الثرّ الذي لا ينضب .

يضاف إلى ذلك أنه كان كثير الاعتداد بشعره ، يصدر فيه عن نظريته الخاصة به ، وهي أنه ضرب من التصوير كما سيتضح لنا ذلك فيما بعد .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢

(١)
اعتزازه بشعره

كان الشاعر معجباً بشعره كل الإعجاب على سنة الشعراء المتقدمين ، وما أكثر ما وصف شعره ، وتغنى به ، فقصيدته كما يقول في وصفها « نبعة القريض »[١] ، أو « فتاة بنت ليلتها »[٢] ، أو « بكر عروبة »[٣] ، أو « عروبة حي »[٤] ، أو « خريدة منهوكة الألحاظ نهد »[٥] ، أو « غانية عذراء تزهو بحسن الدل والحور »[٦] ، ولا بأس أن نقف تحت أفنان نبعته القريضية لنستمع إليه[٧] :

فهاكَ بها نبعةً للقريضِ	نَمَتْها لواقحُ[٨] أفكارِهِ
تَخيَّرتُها من بديعِ الكلام	بعونِ النظامِ وأبكارِهِ
تدلُّ[٩] بِجِدَّة هذا الزمانِ	وتَزهو بتنميقِ أخبارِهِ

(١) الديوان ١٤٨
(٢) الديوان ٢٣٧
(٣) الديوان ٢٧٥ . العروبة : المرأة الضاحكة التي تعصي زوجها ، ويرمز بكل هذه الصفات إلى وصف شعره .
(٤) الديوان ١٧٣
(٥) الديوان ٨٨
(٦) الديوان ١٣٥
(٧) الديوان ١٤٨
(٨) لواقح : جمع مفرده لاقح ولاقِحة والتلقيح المنخل معروف ، وألقحت الرياح الشجر فهي لواقح ، قال تعالى : ﴿ وَأَرْسَلْنا الرِّياحَ لَواقِحَ ﴾ [الحجر ١٥/٢٢] ، وقد استخدمت في معرض المجاز . يقال : جرّب الأمور فلقحت عقله ، والنظر في العواقب تلقيح العقول ، والشاعر خصّ اللواقح هنا بالأفكار .
(٩) تدل : يقال دلت المرأة تدلُّ ـ دلاً على زوجها أي تدللها على زوجها تريه جرأة عليه في تغنج وتشكّل كأنها تخالفه وليس بها خلاف . كما يقال أدلّ عليه ، وهو مدلّ بفضله وشجاعته .

في القصيدة المنظومة عنده إذن تشخيص طبيعي وتمثيل حي ، وفيها إنسانية الحياة نفسها ، لكن الشاعر لم يكن ليقتصر على التشخيص في نعته الذي أضفى على القصيدة جمال الحياة ، وإنما نراه يختار لها الصفات اللائطة بالنفس الإنسانية ، والعالقة بالوجدان الحي ، والضمير اليقظ .

(٢)
نظريته الشعرية

أما مفهوم الشعر عنده فهو يعتمد على القول : إن الشعر ضرب من التصوير ، أي هو فن من الفنون ، يورد الشاعر فيه مختار المعاني المبتكرة ، ويوشحه بالأسلوب العون المدمث[١] :

إليكَ نَزْعةَ آدابٍ يرنُّ بها	طيرُ الفصاحةِ إيناساً وتطريبا
والشِّعرضربٌ من التصوير قد سَلَكَتْ	فيه القرائحُ تدريجاً وتدريبا

ويعرب الشاعر في مكان آخر عن هذه المفاهيم قائلاً[٢] :

الشعرُ ضربٌ من التصوير قد كَشَفَتْ	منه القرائحُ عن شتّى من الصورِ
فاعْمِد إلى قالبٍ عَوْنٍ تُدمِّثُه[٣]	وافرغْ به أيَّ معنى شئْتَ مُبْتَكَرِ

إن الاهتمام بالقالب العون وتدميث الأسلوب ضروريان جداً لإبراز المعنى المبتكر ، فيبدو في وشاح من التصوير الفني ، وهو لأجل ذلك يتخير أجمل الكلام ، ويضمنه أبكاره وعونه في نظامه البديع الذي يدل بجدة زمانه .

(١) الديوان ٣٠ ـ ٣١
(٢) الديوان ١٦٧
(٣) تدمثه : دمث الشيء بيده مرّسه حتى يلين ، والمعنى هنا : تسهله .

أحسن الشاعر عرض فكرته من خلال قصيدة ارتجلها أيام الربيع ، وقد أشار فيها إلى الجمع بين أصالة الطبع في ارتجاله والتصنع في الشعر ، أو بمعنى آخر بين ارتجال البديهة وإحكام النسج[1] :

فلَعَمْري أشهى القَريضِ إلى النفـ ـس وُلـوعٌ بـذكر عيشٍ مِثالِـه
ولَعمري إنّي المبرِّزُ في القـو ل إذا مـا علا مَنـاطُ مَنـالِـه
وإليَّ الأسجـاعُ ثم القـوافي وافتراعُ الأبكار يـومَ نِضالِـه
وإلى فكرتي التبـدُّهُ[2] والتمـ ـليط[3] في الشِّعر مع صحيح ارتجاله
أُحْكِمُ النَّسج حين أنتخب الـدُّ رّ ابتكاراً بصَيْـدِه واعْتقـالِـه

يعترف الشاعر بكل صراحة أنه يحكم النسج ، وإحكام النسج سمة التصنع في هذا العصر ، وهي أصيلة وقديمة في أدبنا ، وأنه على الرغم من ذلك يجمع بين جمال الطبع ورونق التطبع ، بين حسن الصنعة وسحر التصنع وهذا الجمع في نظره لا يغض من قيمة شعره ، لأنه في الواقع ينسجم مع المفاهيم النقدية التي تجعله يلتزمها كل الالتزام ، لقد لاحظنا في مناسبات كثيرة جنوح الشاعر إلى الارتجال ، وقد تعددت الإشارات إلى ذلك في الديوان ، منها[4] :

« وقال مرتجلاً من قبيل تجريب الخاطر ، وتنبيه الفكر الفاتر » ، ومنها[5] :

« وله برّد الله مضجعه مرتجلاً » ، كما نذكر خاصة المناسبات التي كانت تحتم

(١) الديوان ٢٣٩
(٢) التبده : الارتجال ، وعند الجوهري : هما يتبادهان بالشعر أي يتجاريان .
(٣) التمليط : مشتقة من (ملط) ، يقال : ملّط فلان فلاناً إذا قال الأول نصف بيت ، وأتمه الآخر بيتاً ، ومثلها (مالط) .
(٤) الديوان ٥٥
(٥) الديوان ٧٠

عليه مثل هذا الارتجال ، وقد تحدثنا عن القصائد المرتجلة التي نقشها الشاعر على لحاء الأشجار أو في المناسبات التي يطلب منه ذلك بداهة .

(٣)

الرقة والانسجام

كنا ننتظر من الشاعر ، وهو في العصر العثماني ، مزيداً من التعقيد والإغراب والتصنع ، بيد أننا رأيناه يحجم عن التعقيد والتصنع ، فيختار اختياراً مطبوعاً أو متعمداً الألفاظ الموحية ذات الجرس الشعري الرنان مما انسجم وقعه وتآلفت حروفه ، ورق نسجه ، سعياً وراء الفصاحة التي قصدها لذاتها ، فلا غرابة إن رأيناه يتحدى الربيع قائلاً[1] :

مَهْ[2] يا ربيعُ فإنَّ صَوْبَ قصائدي صوبُ الحِجا ، وحَمامُها إفصاحي
قـامتْ بحسنِ صفـاتِـه وترعرعَتْ وكـذا الجسومُ تقومُ بالأرواحِ

إن قصائده أشد سحراً من الربيع ، وصوبها صوب حجاه ، وحمامها سجعه المفصح ، وهذا يعني أنه يعرض بالرقة المتناهية في شعره ، والموسيقى التي تنساب من خلال ألفاظه وتراكيبه .

هذه ظاهرة تلفت النظر حقاً في شعره ، ولا بد لنا لتفسير هذه الرقة المقرونة بالانسجام من معرفة الأصول التي ساعدت على خلق هذه السمة في شعره .

لقد كان الشاعر مرهف النفس رقيق المشاعر ، يختار متعمداً بعض الألفاظ

(١) الديوان ٦٧
(٢) مه : اسم فعل بمعنى كفّ .

التي تلائم طبيعته المرحة ، وتنسجم مع الطبيعة الحقيقية نفسها ، وقد يضيق بنا الوقت إن حاولنا أن نستوعب معجم ألفاظ الشاعر التي كثر استخدامه لها ، وهي - في معظم الأحيان - تتميز باقتصاره على أوصاف الطبيعة ، أو على ذكر الموسيقى ، أو على نعت الغزل[1] :

مرَّ بنا ظَبْيٌ حريريٌّ   عذبُ اللَّمى في عِطْفه ليٌّ !
يا ما أُحيلاه إذا ما شدا !   نَقولُ : قد جاء السريجيُّ !
ما أغنجَ الألحاظ في طَرْفِه   وخدُّه باللَّحظِ مَجْنيٌّ !
فظَرْفَه للفرسِ إمَّا بدا   ونُطْقُه نُطْقٌ حِجازيٌّ !

أما سر هذا الإفصاح ، فهو أنه كان يؤمن بائتلاف المبنى والمعنى معاً ، بالإضافة إلى إحكام النسج ، وقد مر معنا قوله : « وكذا الجسوم تقوم بالأرواح » ، والملاحظ أنه كان يتوخى من ألفاظه المختارة تآلف الحروف وانسجام جرسها الموحي ، بالإضافة إلى ائتلاف الكلمات نفسها في تركيب الجملة الشعرية ، فما أكثر ماتكررت أمثال الألفاظ التالية : (ريدانة) و (رندانة)[2] ، و (بهنانة)[3] ، و (فينانة) ، و (عنادل روضنا)[4] ، و (ترنام)[5] ، و (نغنغ)[6] .

وما أكثر ماتكررت أمثال التراكيب التالية : (واني نسيمنا)[7] ، و (النسيم

---

(١) الديوان ٣٠٧
(٢) الديوان ٢٩١
(٣) الديوان ٢٤٣
(٤) الديوان ١٠٨
(٥) الديوان ٢٥٦
(٦) الديوان ١٨٠
(٧) الديوان ٢٣٧

الواني)[1] ، و (معسول الشمائل) ، و (مغنوج اللحاظ) ، و (رخيم الدل)[2] ، و (نسيه اللدن العطير)[3] و (حنَّان النواعير)[4] ، و (يدغدغ الكأس)[5] ، و (يرقص الحلم)[6] ، و (عنادل بمنصة الأغصان)[7] .

لعل طبيعة الشاعر الحساسة ، أو لعل طبيعة المعاني الشعرية التي طرقها ، حتمت عليه هذا الاصطناع الذاتي للكلمة الشعرية ، وفي البدء كانت الكلمة التي قرأ بها الإنسان قصته على ظهر الخليقة .

(٤)

التكرار والالتزام

تتجاوز قصة الكلمة لنقف عند مظهر آخر منها ، فلقد رأينا الشاعر يكثر من تكرار ألفاظ بعينها ، أذكر منها لفظة (كأن) ، وهي حرف له قصة مأثورة عند النحاة ، إذ هو يفيد التشبيه المؤكد ، فالتشبيه بكافها ، والتأكيد بـ (أن) التي فتحوا همزتها ، وكان ختام مطافها أنها أصبحت أداة واحدة ، تفيدنا في أكثر من موقف شعري ، فكانت لدى الشاعر تكأة ، يتكئ عليها كلما طاب له المعنى المشبه في إطار من التوكيد الذاتي ، وأغلب استخدامها كان في الطبيعة بشكل عام ، والوصف بشكل خاص كما في المقطوعة التالية[8] :

---

(١) الديوان ٢٣٨
(٢) الديوان ٢٨٠
(٣) الديوان ١١
(٤) الديوان ٢٤٥
(٥) الديوان ٢٦٨
(٦) الديوان ٢٦٨
(٧) الديوان ٢٨٣
(٨) الديوان ١٠٣

وريـاضٍ مُخْتـالـةٍ من ثراهـا ... في بُرودٍ من زَهْرِهـــا وعُقــودِ
وكأنَّ الغصـونَ فيهـا عَــذارى ... تتَبـارى زَهْـواً بحُسْنِ القُــدودِ
وكأنَّ الطيـورَ فيهـــا غــوانٍ ... تَتَغنَّى في كل عُــود بعُــودِ
وكأنَّ الميـــاهَ في خَلَـلِ[1] الرو ... ضِ سيـوفٌ تُسَـلُّ تحتَ بُنـودِ
وكأنَّ البهـارَ يَغْمِـزُ بـالأعـ ... ـينِ فيهـا على ابنـةِ العنقـودِ

ولم يـأت تكرارهـا عرضاً إذن ، وإنما كان استجابة لـدواعي نظريتـه في التصوير الشعري ، وقـد أحصينا تكرارها في ديوانه ، فوجدناه يشمل خمس قصائـد ، تكررت في أولاهـا أربع مرات[2] مقرونـة بـالواو العـاطفـة في أول كل بيت ، وفي الثـانيـة ستاً[3] مقرونة بـالواو في الاستـدارة التشبيهية (أسلوب مـا النافية وبائها الزائدة) في أول كل بيت ، وفي الثـالثة سبعاً[4] ، اثنتان منهـا في آخر الشطرين الأولين من كل بيت ، والخمســة في أول كل بيت ، وفي الرابعـة سبعاً[5] ، اقترنت في البيت الأول بالفاء ، واقترنت في البقيـة بـالواو ، والخـامسة ثماني عشرة[6] ، في أول الأبيات وفي ثناياها .

لم يقتصر على تكرار أداته المذكورة في التشبيه والتوكيد ، وإنما نراه يكرر بعض الكلمات الأخرى ، أذكر منها تكرار (أين)[7] ، الاستفهامية ثماني مرات في ختـام قصيدته المطولـة الغنـائيـة ، وتكرار (أم)[8] أربـع مرات بعـد همـزة

(١) خلل : المنفرج بين شيئين وجمعها خلال .
(٢) البهار : نبت طيب الرائحة . يقال له (عين البقر) وهو بهار البر .
(٣) الديوان ٢٩٨
(٤) الديوان ٢٠٧
(٥) الديوان ٣٠٤
(٦) الديوان ١٣٨ - ١٣٩
(٧) الديوان ١٢٦ - ١٢٧
(٨) الديوان ١٩٢

الاستفهام ، وتكرار (حنانيك)[1] في مطلع أبيات ثلاثة من مقطوعة خماسية ، وتكرار (بني عمنا)[2] أربع مرات متواليات .

(٥)

الاستدارة النابغية الشعرية

يضاف إلى ماذكر استخدام أسلوب (ما) النافية العاملة عمل ليس وبائها الزائدة ، كما لاحظنا أنه قصر الأسلوب المذكور على نعت الروض وحده ، إذ كان يدخل ما بين الـ (ما) والباء صوراً يستطرد من خلالها إلى ذكر أوصاف الروض ، فقد يعرض ذلك تارة بأسلوب خبري مباشرة ، وأخرى باستخدام العطف المتوالي ، أو باستخدام العطف بتكرار الأداة التشبيهية التصويرية (كأن) ، حتى بلغ عدد الأبيات الواصلة بين (ما) وبائها عشرة[3] . وهكذا استطاع الشاعر ، بهذا الأسلوب النابغي[4] القديم الذي جدده ، أن يضع أمام

(١) الديوان ١٧١
(٢) الديوان ١٧١
(٣) الديوان ٢٩٨
(٤) إشارة إلى قول الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني في قصيدته الاعتذارية المشهورة :

فما الفرات إذا جاشت غواربه ... ترمي أواذيّة العبرين بالزبد
يمــدّه كل واد مترع لجب ... فيه حطام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً ... بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة ... ولا يحول عطاء اليوم دون غد

(ديوان النابغة ٢٢ - ٢٤)

كما استخدم الأسلوب نفسه الشاعر الإسلامي عمر بن أبي ربيعة فقال متغزلاً :

أسكينَ ما ماءُ الفرات وطيبُه ... منّـــا على ظمأ وحبِّ شراب
بألذَّ منك، وإنْ نأيتِ، وقلّما ... تَرْعى النساءُ أمانةَ الغيّابِ

(شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ٤٢٧)

أبصارنا الطبيعة ورياضها ، مستخدماً العطف التشبيهي ، أو التشبيه التأكيدي بـ (كأن) فبرز من خلال ذلك كله وصف الأصيل ، والأقاح ، والشقيق ، والأراك ، والغدير ، والأريج ، كما يتضح ذلك في قوله[1] :

ما رياضٌ مطلولةُ[2] الزهرِ قد حَلَّـ ... ـتْ عليها سُحبُ الوليّ[3] العزالى
فزها[4] زهرُها وأخصبَ ريّـا ... ها وماستْ بها الغصونُ اختيالا
فانسيابُ الأصيل فيها كأيْمٍ[5] ... فاجأتْه أيدي الخطوب اغتيالا
وكأنَّ الأقاحَ منها شِفاهٌ ... أوْدَعَتْها مُزْنُ الربيعِ الزلالا
وكأنَّ الشقيقَ خدٌّ لطيمٌ ... كوَّنتْ فيه بهجةُ الْحُسْنِ خالا
وكأنَّ الأطيارَ حين تغنَّتْ ... غادرتْ بينَها الغناءَ سِجالا
وكأنَّ الأراكَ منها طَروبٌ ... هزّهُ باعثُ الغرامِ فمالا
وكأنَّ الغديرَ مِقدامُ جيشٍ ... كرَّ نحوَ البيداءِ يَبْغي النزالا
وكأنَّ الأريجَ من نَشْرِ يَبْريـ ... ـنَ[6] بأرجائها يحُطُّ الرِّحالا
في زمانِ الربيعِ يوماً بأزْهَى ... منها رونقاً وأبهى جمالا

إن تكرار (كأن) ليس عيباً في ذاته ، ذلك لأن هذه الكأنّات هي - في

(١) الديوان ٢٩٨

(٢) مطلولة : من الطلّ : وهو الندى أو المطر الضعيف ، وطلت السماء والأرض أي قطرت عليها الطلّ .

(٣) عزالى وعزال : المفرد عزلاء ، وأصل معناها مصب الماء من الراوية والقربة . وفي الحديث : « وأرسلت السماء عزاليها » أي مطرها ، ويقال للسحابة إذا انهمرت بالمطر الجود : (حلت عزاليها) ، فشبه اتساع المطر واندفاقه بالماء الذي يخرج من فم المزادة .

(٤) الأغلب استعمال هذا الفعل بالبناء للمجهول ، فيقال : زهي كعني ، وهو من الزهو والتيه والكبر والفخر ، ووردت بالبناء للمعلوم على قلة ، وفضلنا الوجه الثاني الموافق للرواية لكيلا نضطر إلى ضرورة شعرية بتسكين الباء .

(٥) الأيم : الحية .

(٦) يبرين : قرية من قرى حلب من نواحي اعزاز .

اعتقادنا - مقاليد صور فنية جمالية تكمل صورة الرياض المطلولة بالزهر والتي يتحدث عنها .

يتضح من المقارنة بين الأسلوب النابغي الجاهلي القديم والأسلوب اللقيبي العثماني المولد ، أن النابغة كان يجري مع الطبع في هذه الاستدارة التشبيهية التي أصّلها في الشعر العربي في أبياته الوصفية الأربعة ، وأن ابن النقيب كان يجري فيها مع الصنعة ، وزاد عليه فجعلها عشرة . يبقى فرق واحد وهو أن الأول استخدمها في المدح والاعتذار ، والثاني استخدمها فيما كتب به إلى بعض الأدباء ، واصفاً سلامه وثناءه من خلال هذا الوصف الرائع للطبيعة الدمشقية .

وقد يكرر الشاعر (ما) النافية ثلاث مرات[1] مخالفاً أسلوب النابغة الذي كان يكتفي بذكرها مرة واحدة ، ليجيب عن ذلك كله بذكر حرف الباء الزائدة مرة واحدة ، وربما تلزمه الضرورة الشعرية حذف الباء في بعض الأحيان[2] .

(٦)

التشابيه والتماثيل الشعرية

تحدثنا عن التماثيل المسرحية ، وبيّنا أهميتها في بحث الأغراض من حيث المعاني والصور ، كما عرضنا بعض صور التشبيه بالأداة المؤكدة ، وكنا في عرضنا لها نتوخى إبراز التكرار في صياغته ، والتشبيه له دوره في تكوين أطر الصور ، وخاصة منها ما يتعلق بالطبيعة ، نقف عند بعض « تشابيهه الحسنة »[3] :

(١) الديوان ٣٤ - ٣٦

(٢) الديوان ٢٧٥

(٣) الديوان ٢٩٣ - ٢٩٤

كأنّما شجراتُ الـــدوحِ في[1] خلَعٍ — تَنْدَى فيَبْلغُ أقصى الْحُسْنِ مبلغُهـا

أرواحُ دُرٍّ تبيتُ الْمُـــزْنُ في بَشَرٍ — من الـزُّمرُّدِ بـالأنـواءِ تُفْرِغُهـا

ماجَتْ بمَدْرَجةِ[2] الأنفاسِ[3] واطّردَتْ — كأنّما حـولَهـا أيـدٍ تُـدغـدغُهـا

ابتـدأ المقطوعـة بصورة التشبيـه والتشخيص ، وتمادى في الـوصف ، ولكنـه انتهى من حيث ابتدأ ، فكان التشبيه والتشخيص معاً ، وقـد لاحظنـا مثل هـذا التداخل في إطار الصورة الواحدة من التشبيه وغيره .

لم يقتصر التشبيـه على المقترن بـالأداة ، وإنما نرى صوراً منه فيها البلاغة والتصوير الفني والتشخيص العبقري ، من ذلـك قـولـه في تشبيـه النـور ووصف تناثره[4] :

وكأسٍ ونـدمـانٍ وسـاقٍ وقينـةٍ — أقمتُ بهـــا رَسْمَ السرور المعجَّـلِ

لدى ظِلِّ أغصانٍ تَسـاقَـطَ نَوْرُهـا — بتَجْميش[5] أنفاسِ الصَّبا فوقَ جدولِ

تَســاقُـــطَ وَشْيٍ عَبْقريٍّ[6] مُكفَرٍ — يُغلَّلُ[7] في أقطـارِ ثـوبٍ[8] مُصنـدَلِ

---

(١) خلع : جمع خلعة ، والأصل : الخلعة من الثياب ، ومـا خلعتـه فطرحتـه على آخر ، أو لم تطرحه ، وكل ثوب تخلعه عنك خلعة ، وخلع عليه خلعة .

(٢) المدرجة : الممر والمسلك ، والموضع الذي يدرج فيه ، والمدارج : الثنايا الغلاظ بين الجبال ، ومدرج السيل : منحدره وطريقه في وسط الأودية ، ومدارج الأكمة : طرق معترضة فيها .

(٣) الأنفاس : أي أنفاس الصبا جمع نفس ، وفي الحديث الشريف : « لاتسبوا الريح فإنها من نفس الرحمن » .

(٤) الديوان ٢٤٢

(٥) تجميش : جمشه أي لاعبه وقرصه .

(٦) **مكفر : مرشوش بالكافور ، وهو أخلاط تجمع من الطيب تركب من كافور الطلع .**

(٧) **يغلل : تغلل فيه تخلله وداخله ، وتغلل بالغالية تطيب : وتغلله تغليلاً أي ضمخه بالطيب .**

(٨) مصندل : أي مرشوش بالصندل ، وهو شجر أحمر طيب الرائحة ، ومنه الأبيض والأصفر .

يلاحـظ أن الشـاعر حـاول في هـذا التشبيـه البليـغ أن يـدبجـه ، ويعطيـه التشخيص والحركـة والحيـاة ، وهـذا الـذي يجعل تشـابيهـه بعيـدة عن الأسـاليب التقليدية المعروفة لدى الشعراء في هذا العصر .

لكن الطـريف أنـه يعترف بـالـدوافـع الكامنـة وراء سعيـه نحـو التشـابيـه ، فالطبيعة الدمشقية بمختلف ألوانها كانت تحثه على تصنع هذا اللون البيـاني ، وقـد أكدت هذه المقطوعة الوصفية ذلك في قوله[1] :

لَمَّـــا بـــدا بَرَدَى تجـودُ فروعُـهُ — بينَ الريـاضِ دعـا إلى التشبيـهِ

فكأنَّـه فيهـا سبـائـكُ فِضَّـــةٍ — وكأنّها قِطَعُ الزَّبَرْجَد[2] فيـهِ

إن اعتماده على التشبيه والتمثيل يؤكد نظريتـه في المفهوم الشعري ، وهو أنـه ضرب من التصوير ، فلا غرابة إن رأيناه يتخذ منها تكأة يعتمد عليهـا بـاستمرار ، سعياً وراء تحقيق مفهومه الشعري .

(٧)

الحوار الشعري والمسرحي

جنح الشاعر في بعض قصائده إلى أسلوب الحوار الرقيق ، ولا سيا في المواقف الشعرية التي يقتضيها البيان ، فلنستمع إليه يطارح نديمه ويحـاوره[3] في قصيـدة مـؤلفـة من سبعـة أبيـات ، كرر فيهـا كـلاً من (قـال) و (قلت) سبـع مرات متواليات ، وكرر (ما) الاستفهامية المقترنة بالجار ثلاث مرات :

---

(١) الديوان ٢٠٨

(٢) الزبرجد : حجر كريم شفاف شديـد الخضرة ، وأشده خضرة أجوده وأصفاه جوهراً ، وهو من الزمرد نفسه .

(٣) الديوان ٣٣ - ٣٤

ونـديمٍ طـارحتـهُ بعضَ مـا بي ... مِنْ نُـزوعي إلى لقـا[١] الأحبـاب
قلتُ : هَبْني منَيْتُـه كان مـاذا ... يتمنّى ؟ قـالَ : الصِّبـا والتَّصـابي !
قلتُ : لِمْ[٢]؟ قالَ: ذاكَ بـاكورةُ العُمْـ ... ـرِ وهـذي مَعـادنُ[٣] الإطراب !
قُلْتُ: هل غيرَ ذين؟ قالَ : دواعي الـ ... أُنْسِ تَقْضي لكلِّ أمْرٍ[٤] عُجـابِ !
قُلْتُ : شَنِّفْ[٥] مسـامعي وتمنَّ ... قـالَ: بنتُ الكروم[٦] وابنُ السحـاب[٧]!
قلتُ : لِمْ ؟ قـالَ : كي أُوَلِّـدَ مِنْ هـ ... ـذينِ فوقَ الكـؤوسِ دُرَّ[٨] الحبَـابِ !
قلتُ : زِدْني ! قـال : النـديمُ الْمُـؤاتي[٩] ! ... قلتُ : لِمْ ؟ قالَ : مؤنسُ الأحبـابِ !

يحسن الوقوف عند هذه القصيدة التي برز فيها الحوار والتكرار أكثر مما يجب إذ تكرر فيها فعل القول أربع عشرة مرة كما رأينا ، على غير عـادة الشعراء في مثل هذا الموضوع ، ولعل كثرته تعطينا فكرة عن العبقرية الحوارية في بعض قصائده

---

(١) الأصل (لقاء) وذلك بقصر الممدود لضرورة شعرية .
(٢) لِمْ أي (لِمِ) دخلت اللام الجارة على (ما) الاستفهامية فحذفت ألفها ، وسكنت الميم هنا لضرورة شعرية.
(٣) معادن : جمع معدن ، وهو مكان كل شيء فيه أصله ومبدؤه ، ومعادن العرب أصولها التي يتفاخرون بها وينسبون إليها . ومن المجاز قولهم : « هو من معدن الخير والكرم ، وهو من مراكز الخير ومعادنه » . والمقصود هنا بمعادن الإطراب أصولها وجواهرها وبواعثها .
(٤) عُجاب : ماجاوز حدّ العجب .
(٥) شنِّف : الأصل شنَّف الجارية تشنيفاً أي جعل لها شَنْفاً ، وهو ما يعلق في أعلى الأذن ، والقُرط يعلق في أسفلها ، ومن المجاز : شنَّف كلامه وقرطه أي حلاّه .
(٦) بنت الكروم : أي الخمر .
(٧) ابن السحاب : أي ماء المطر .
(٨) الحباب والحبب : الفقاقيع التي تطفو فوق الشراب وغيره ، ويقال : طفا الحباب على الشراب .
(٩) المؤاتي : الموافق والمطاوع ، والمؤاتاة : حسن المطاوعة ، وآتيته على ذلك الأمر مؤاتاة إذا وافقته وطاوعته ، والعامة تقول : واتيته ، ولا تقل : واتيه إلا في لغة لأهل اليمن كما جاء في لسان العرب .

التي شفعت بالنثر بين حين وآخر ، وهذا يعني أن الشاعر كان يمتلك هذه القدرة الفنية في بعد النظر ، وفي المعرفة المستبصرة التي جاءت عفو الخاطر دون تأثير آخر ، فكان أحد الرواد السابقين في هذا المضمار .

كما أبرز الشاعر من قران ابن السحاب بابنة الكرم صورة لمواليد الحباب التي توجت شفاه الكأس .

يحسن الوقوف عند قصيدة أخرى مؤلفة من أحد عشر بيتاً يحاور فيها جليسه الذي منّاه ظرف الأنس ، وذكره قديم العهود ، وهي توضح لنا دراسة الحوار في أسلوب شعره ، إذ تكرر فعل القول فيها ست عشرة مرة توزعت مناصفة بين (قال) و (قلت) ، وتكررت أداة الاستفهام (كيف) ست مرات ، فأعطت النص حركة وتصويراً فنياً . وقد جاء فيها قوله[١] :

وجليسٍ منَّيْتُـه ظَرَفَ[٢] الأُنـ ... ـس وذكَّرْتُـه قـديمَ العُهـودِ
قلتُ : كيف النـديمُ ؟ قـال : يُحيّـا ... ويُفـدّى بـأنفسٍ وجُـدودِ !
قلتُ : كيف الْمُدامُ ؟ قـال : على الرّا ... حِ مـزيـدٌ ، هي ابنـةُ العنقـودِ !
قلتُ: كيف السقـاةُ ؟ قـال: وهـل يَصْـ ... ـلحُ كأس بغير سـاقٍ ميـودِ !
قلتْ: كيف الْمَشـامُ[٣] ؟ قـال: مع الرَّيْـ ... ـحـان حيَّـا بنرجسٍ وورودِ !
قلتُ: والطيِّبُ ؟ قـال: طَشٌّ[٤] من المـا ... ورد يُـزْجِي سحـابَ نَـدٍّ وعُـودِ[٥] !

---

(١) الديوان ٩٥ ـ ٩٦
(٢) ظرف : حركت الظَرْف لضرورة شعرية ، وهو الكياسة .
(٣) المشام : في اللغة الشمامات : مايتشم به من الأرواح الطيبة ، والمشموم : المسك كما في قول علقمة :

يَحمِلن أُترجّة نضح العبير بها ... كأنّ تطيابها في الأنف مشموم

(٤) الطش : أصل المعنى هو المطر القليل ، فأول المطر هو الرش ، ثم الطش ، وهو فوق الرذاذ ، والمراد به هنا : الرذاذ الناعم المنثور من وعاء ماء الورد .
(٥) الندّ : الطيبُ والعنبر ، والعود : المندل ، أو هو ما يتبخر به .

قلتُ : والنَّقْلُ[1]؟ قال : تَقْبيلُ خَدٍّ   من حبيبٍ ورشفُ ثَغْرٍ بَرودِ !
قلتُ : كيف القِيانُ[2] ؟ قال : إليهـ   ـنَّ انقيادُ الأوتارِ عندَ النشيدِ !
قلتُ : كيفَ الغناءُ ؟ قال : تَظَرَّفْـ   ـتَ ولم يَعْدُ فيه بيتَ القصيدِ !
(أشتهي في الغناء بُحَّةَ حَلْقٍ   ناعمِ الصوتِ مُتْعَبٍ مكدودِ
كأنين المحبِّ أخلَقَهُ الشو   قُ فضاهَى به أنينَ[3] العُودِ)

قال المحبي في تقديمه للأبيات[4] : « ومما أنشد فيه من لفظه لنفسه هذه الأبيات ، أحسن فيه المراجعة كل الإحسان » .

تلك هي مميزات الحوار الشعري في نظمه ، ولعلنا لاحظنا عبقرية الشاعر في استخدام هذا الأسلوب الذي نراه قليلاً في شعرنا العربي عامة ، وفي هذا العصر خاصة .

ولم يقتصر الحوار على الشعر ، وإنما تجاوزه إلى النثر أيضاً ، وقد تحدثنا عن التماثيل المسرحية ، ولاحظنا اقتران الشعر بالنثر من خلال المطارحات المختلفة .

(٨)

التضمين والاقتباس

عرف شعراء العصر المملوكي والعثماني التضمين والاقتباس ، وكان الغرض منها أنهم كانوا في ذلك يحافظون على أصالتهم وتراثهم بعد أن ظهرت نذر تهدد الثقافة العربية ، فهم في عملهم يحاولون بعث هذا التراث والقيام بإحيائه . وقل أن نجد

(١) النُّقْل : بفتح النون وهو ما يتنقل به على الشراب ، أو ما يعبث الشارب على شرابه، أو الانتقال على النبيذ . وفي اللسان : أن العامة تضمه ، وقد أورده الجوهري أيضاً بالضم .
(٢) القيان : جمع القينة ، وهي الأمة المغنية .
(٣) ضمن الشاعر بيتي كشاجم الموجودين في ديوانه ٣٩
(٤) المحبي : نفحة الريحانة ٦٠/٢

شاعراً لم يأخذ منها بنصيب قل أو كثر ، وابن النقيب بدوره جرى على سنة الشعراء ، فرأيناه يضمن شعره بيتاً أو بعض البيت ، مما اشتهر من الشعر القديم ، وقد مر معنا تضمينه بيتي كشاجم ، ومن الشعراء الذين أعجب بهم ، واستقى منهم بعض أبياته المضمنة : المتنبي[1] وابن المعتز[2] والحسين بن الضحاك[3] ، الملقب بالخليع وغيرهم ، كما تحدثنا من قبل عن قصة أبيه الذي قرئ بين يديه ما غنته الجارية (نعم) بين يدي المأمون من قصيدة مطلعها :

ولقد أخذتمُ من فؤادي أُنْسَهُ   لا شَلَّ ربِّي كفَّ ذاكَ الآخِذِ

فلما قُرِئَتْ أنشد والده النقيب مضمناً مصراعاً منها ، وهو « هذا مقام المستجير العائذ » ، ثم أشار على أولاده ومن في مجلسه من أحفاده أن يضمن كل منهم هذا المصراع ، وينظم ما يناسبه على وجه الاتباع ، وقد انتدب ولده الشاعر عبد الرحمن الذي كان أول المضمنين ، وطلب بعد أيام من الأمير منجك وغيره من الأدباء والشعراء التضمين في ذات المصراع[4] ، وقد بلغ عدد المقطوعات المضمنة به خمس عشرة مقطوعة ، أوردها المحبي كاملة في ترجمة والده[5] .

أما الاقتباس فهو مقصور على تضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث ، لا على أنه منه ، فمن الاقتباس القرآني قوله[6] :

وهو الرسولُ إليك مني (ليتني   كنت اتخذت مع الرسول سبيلا[7])

(١) الديوان ٥٣ ، ٢٦١ ، ٢٧٧ ، ٢٨٣
(٢) الديوان ١٥١ - ١٥٢
(٣) الديوان ٥٢
(٤) الديوان ٥٢
(٥) المحبي : خلاصة الأثر ١٢٨/٤ - ١٣٠
(٦) الديوان ٣٠٥
(٧) انظر سورة الفرقان ٣٧/١٥

كثر الاقتباس من غير القرآن ، فقد رأيناه يضمن بعض الأقوال المأثورة والأمثال المشهورة ، من ذلك قوله[1] :

(فالحقُّ يعلو وليس يُعلَى عليه) في كلِّ ما يُرامُ

وقوله[2] :

رُحماكَ بي فـ(السيلُ قد بلغَ الزُّبى) مني وأفْضَى بي إليكَ الموئلُ

وقوله[3] :

أنفقتُ ريعانَ عُمري في الغرامِ على وَرْدِ الخُدودِ (فما راءٍ كَمَنْ سمعا)

لم تكثر الصنعة في أسلوبه ، لأن جهد الصنعة لا يأتلف مع جمال الطبع ، فقد كان يعتمد الانسجام والرقة والبعد عن التكلف مما كان معروفاً في عصره ، وكان لا يجد حرجاً في الأخذ بالضرورة الشعرية واستخدام الألفاظ الدارجة والأساليب العامية السهلة في بعض الأحيان .

فمن الضرورات الشعرية قوله : (حتام تسجعي)[4] ، وذلك بحذف نون الفعل دون مسوغ ، هذا بالإضافة إلى تجاوز بعض القواعد النحوية والعروضية من إقواء وغيره[5] ، وقد مرت معنا شواهد كثيرة من ضرائره الشعرية .

ومن كذلك استخدام (الحواكير)[6] ، وهي كلمة عامية ، يقصد بها الأرض

---

(١) الديوان ٢٥٣

(٢) الديوان ٢٣٦

(٣) الديوان ١٩٩

(٤) الديوان ١٩٥

(٥) الديوان ١٩٦

(٦) الديوان ٢٦٥

المزروعة شجراً والتي تجاور البلدة أو القرية ، و (الدوالي) ، و (الماورد) ، أي : ماء الورد ، و (الدستبان)[1] .

(٩)

المعربات المستحدثة

يضاف إلى ذلك استخدام المعربات بكثرة ، منها (الناورد)[2][3] :

رَقَصتْ بها الفرسانُ في الـ ـناوردِ مَوْشيةَ المطارفْ

و (مرزنكوش)[4] في قوله نثراً : (ومرزنكوش كآذان القلائد)[5] ، والمعروف لدينا في معاجم اللغة أن هذه اللفظة معربة من أصل فارسي .

يتضح أن المعربات الفارسية كثيرة ، ولكن الأمر كان على العكس بالنسبة للغة التركية ، فعلى الرغم من أن الشاعر كان يتقنها ، ويعرب ما يروقه منها ، إلا أنها لم تجد لها مكاناً فيها ، ولكن اللغة العربية على العكس سيطرت عليها ، وأفشت فيها مفرداتها الكثيرة .

---

(١) الديوان ٩٦

(٢) الديوان ٢١٠

(٣) الناورد : كلمة فارسية معناها القتال وجولان الخيل في الميدان ، استعملها بعض المولدين كالبحتري وغيره . ذكرها الخفاجي في شفاء الغليل ٢٠٤

(٤) هو المرزجوش والمرزنجوش : لغة فيه ، والمعروف أو المرزجوش أو المردقوش فارسي معرب ، وعربيته السمسق والعبقر ، وقد تطلق مرزونجوش على رائحة العنبر والورد ، ومردقوش على الزعفران أو نبت آخر طيب الرائحة ، لكن العرب لم تفرق بين اللفظين ، قال أدي شير : المرزنجوش من الرياحين دقيق الورق بزهر أبيض عطري ، تعريب : (مرزن كوش) ومعناه آذان الفأر . ذكره الجواليقي في المعرب ٢٠٩

(٥) الديوان ٢٨

و (الدستبند) في قوله[1] :

وقد أحاطتْ لرقصِ الدَّسْتَنبدِ بها[2] — من الزَّبرجدِ حيتانٌ من الورقِ

والملاحظ أن اطلاعه على اللغة الفارسية جعله يستخدم كثيراً من المعربات ما كان منها مستعملاً من قبل ، وما كان غير مستعمل ، نذكر من ذلك قوله[3] :

قامتْ من الصَّبِّ على لفظِ مَنْ — أغرب في السحر تعاويذَهْ
لفظٌ رخيمُ الدَّلِّ مستعذبٌ — حشو فمِ الآذان فالوذَهْ[4]
أشهى وأحلى في فمِ الأذن مِنْ — طَبَرْزدِ[5] الأهوازِ فانيذَهْ[6]

ولم يقتصر الأمر على ألفاظ المأكل ، وإنما نجد في ألعاب النرد والشطرنج بعض الألفاظ المتعلقة بهاتين اللعبين ، ففي حديثه عن النرد يذكر الفرس وزرادشت ، ومليك الهند ، وابن مليكها (بلهور)[7] . والمعروف أن اللعبة

(١) الديوان ٢٢٥

(٢) رقص الدستنبد معروف عند العجم ، وهو أن يأخذ بعضهم بيد بعض خلال الرقص ، ويقال له : الفنزج ، قال أدي شير : الدستنبد لعبة المجوس ، وقد أمسك بعضهم بيد بعض كالرقص ، مركب من « دست » أي يد ، ومن « بند » أي رباط ذكره الجواليقي في المعرب (٢٣٧) .

(٣) الديوان ١١٢

(٤) فالوذ : فالوذ وفالوذق ، معرب (بالوده) الفارسية ، يطلق على نوع من الحلواء ، يصنع من لب الحنطة ، وفي الحديث : كان يأكل الدجاج والفالوذ .
ذكره الجواليقي (المعرب ٢٤٧) والخفاجي (شفاء الغليل ١٤٧) .

(٥) طبرزد : سكر أبيض صلب معرب (تبرزد) الفارسية ، يقال سكر طبرزد ، وطبرزل ، وطبرزون ، قال أدي شير : الطبرزد السكر الأبيض فارسي محض ، مركب من (تبر) و (زد) ، أي ضرب . لأنه كان يدقق بالفأس .
ذكره الجواليقي (المعرب ٢٢٨) والخفاجي (شفاء الغليل ١٨٢) .

(٦) فانيذ : ضرب من الحلواء ، فارسي معرب (بانيد) ، سمى الجلال كتابه (الفانيد في حلاوة الأسانيد) ، ذكره الزبيدي (تاج العروس ٢/٢٧٤).

(٧) الديوان ٧١

المذكورة وضعها أحد ملوك الفرس ، وفي حديثه عن الشطرنج يذكر (الفرزين) ، و (البيادق) ، و (الرخاخ) ، و (الأفيال) ، و (الأفراس)[1] .

هذه ملاحظات حول أسلوب الشاعر ومذهبه الفني ، وهي ظاهرة الدلالة على مميزاته الخاصة ، وقد نوّه المحبي بذلك ، فذكر أنه كان « نادرة وقته في الفضل والأدب والذكاء وجودة القريحة وحسن التخيل »[2] ، وخلص بعد ذلك إلى القول : « ثم تعانى الإنشاء ونظم الشعر في طليعة عمره ، فأحسن فيهما كل الإحسان ، وضرب فيهما بالقدح المعلّى . وكان يتخيل التخيلات البعيدة البديعة : في التشابيه العجيبة ، والنكات المتقنة ، والمعميات العويصة ، وكلامه ـ كما تراه ـ يجمع بين الجزالة ، وحسن التركيب في لطائف الصنعة ، وتملّك رق الإتقان والإبداع ، ويعرب عما وراءه من أدب كثير ، وحفظ غزير ، وقريحة غير قريحة[3] ، وطَبْعٍ غير طَبِعٍ[4] ، وقد وقفت له على أشياء يحسد الأول الأخير عليها » .

يتضح مما تقدم أن الشاعر كان ذاتياً في معظم المعاني التي نظمها ولكنه لم يفلت تماماً من الأساليب المعروفة في عصره ، فقد ظهرت بعض الظهور في شعره ، كما أوضحنا ذلك من قبل في بحث خصائصه المميزة ، ذلك أن تجريد الشاعر من عصره ، وتقويمه بميزان النقد الحديث ومفاهيمه المستحدثة ، أكبر الظلم له ولعصره بالذات ، فكل عصر مفاهيمه الخاصة ، وموازينه النقدية النابعة من

(١) الديوان ٣٠٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٢/٣٩٠

(٣) المصدر السابق ٢/٣٩٠

(٤) قريحة : الثانية بمعنى جريحة .
طبع : الأولى بمعنى السجية ، والثانية طَبِع : بمعنى دنيء ولئيم .

طبيعة الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية ، ومن الجور كل الجور أن تطالبه بما يطالب به الشاعر في العصر الحديث .

هكذا كان الشاعر ابن النقيب الدمشقي صورة أصيلة عن الشاعر العربي في العصر العثماني ، وقد استطاع بعبقريته الخاصة أن يعطينا أجمل صورة عن دمشق في مختلف مظاهرها الطبيعية والاجتماعية . يضاف إلى ذلك ظهور الجزالة والرقة والانسجام في شعره بشكل ظاهر ، ولم يقتصر عليها ، وإنما تفتحت عبقريته عن أكمام شاعرية فياضة ، وفقت في هذا النمط من الحوار الشعري ، من خلال التماثيل المسرحية ، والمطارحات الخيالية ، والتشابيه الجميلة .

ومهما يكن من أمر هذا كله ، فلم تكتمل لنا هذه الصورة الشعرية الإنسانية التي تألقت في العصر العثماني ، لأن الشاعر قد احتُضر في ريعان الصبا ، فلم يتمتع بالشباب وطول البقاء .

☆ ☆ ☆

الفصل الرّابع

أبو معتوق شهاب الموسوي

(١٠٢٥ ـ ١٠٨٧ هـ / ١٦١٦ ـ ١٦٧٦ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مجمل حياته

أبو معتوق شهاب بن أحمد الموسوي الحويزيّ ، المعروف بأبي معتوق[١] ، من أهل البصرة ، ولد الشاعر في الحويزة ، ولم يعرض أحد ممن ترجم له إلى مكان الولادة الذي نسب إليه[٢] . والمعروف أن الحويزة[٣] : « موضع حازه دُبيس بن

(١) السيد شهاب بن أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن المحسن بن محمد مهدي بن فلاح بن مهدي بن محمد بن أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن الرضا بن إبراهيم بن هبة الله بن الطيب بن أحمد بن محمد بن القاسم بن محمد أبي الفخار بن أبي علي نعمة الله بن عبد الله بن أبي عبد الله جعفر الأسود الملقب بارقفاخ ابن موسى ابن أبي جعفر عبد الله العولكاني بن الإمام موسى الكاظم الحويزي . (الأميني (محسن) : أعيان الشيعة م ٣٥٢/٧ ـ ٣٥٣ ، والأميني (عبد الحسين) : الغدير ٣٠٧/١١ ـ ٣٠٨) .

(٢) مقدمة الديوان ٢ ـ ٥ ، زيدان : آداب اللغة العربية ٢٨٠/٣ ، وبروكلمان Brocks, S. 2:499 ؛ والزركلي : الأعلام ١٧٩/٨

(٣) أشار ياقوت إلى رسالة هامة « كتبها أبو الوفاء زاد بن خودكام إلى أبي سعد شهريار بن خسرو =

عفيف الأسدي في أيام الطائع لله ، ونزل فيه بحلّته ، وهذا الموضع بين واسط والبصرة وخوزستان في وسط البطائح » .

كما أورد ياقوت (الْحَوْز)[1] ، وذكر أنها « قرية من شرقي مدينة واسط قبالتها متصلة بالحزّامين ، وهي محلة تقابل واسطاً من الجانب الشرقي ، ويقال له حَوْز برقة » .

وأشار الشاعر بدوره إلى بلاد الحوز في مدحه علي خان بقوله[2] :

تولّى بلاد الْحَوْز فليخلُ بالُها   وتَفْرَغَ من بعد الهموم الشواغلِ

وقوله فيه أيضاً[3] :

تملّك الْحَوْزَ فلتهرب ثعالبُه   فقد تكفّلَ جيشَ الملك قسورةُ

كما أشار إلى الْحُوَيْزَة نفسها أكثر من مرة منها قوله[4] :

وكم لك بـ (الْحُوَيْزَةِ) يومَ حربٍ   تشيب لهولهِ لِمَمُ الليالي

ومنها قوله أيضاً[5] :

فوق الْخَصيبِ محلُّ رِفعَتِهِ   وبه (الحويزة) دونها مِصْرُ

= يصف في أولها الحويزة وأتبعها بوصف بقرة له أكلها السبع » ، وهذه الرسالة على غاية من الأهمية ، أورد منها ياقوت ما يتعلق بوصفها وصفاً دقيقاً جداً (معجم البلدان ٢/٣٢٦ ـ ٣٢٧) .

(١) معجم البلدان ٢/٣١٨

(٢) الديوان ٥٧

(٣) الديوان ٣٩

(٤) الديوان ١٤٨

(٥) الديوان ١١٣

ومنها قوله[1] :

يشبّب بـ (الحويزة) وهو صَبٌّ   تغزُّلَه بغِزْلانِ اللُّقانِ[2]

أما البصرة ، وهي الحاضرة الكبرى لهؤلاء الملوك ، فقد ورد ذكرها أكثر من مرة في شعره .

هذه هي الحاضرة التي استقل بحكمها ممدوحه علي خان ، أحد أمراء البصرة من قبل الدولة الصفوية الإيرانية ، وكانت وقتئذ تملك العراق والبحرين .

من ذلك قوله يمدح القائد يحيى بن باشا علي آقا آل أفراسياب ، وهو القائد الذي استردها من ملوك الطوائف بعد استيلائهم عليها[3] :

فما البصرة الفيحاء إلا قلادةٌ   ونحرك من دون النحور لها أحرى
وما هي إلا ذات حسن تعجَّبتْ   قد اتخذتْ جيش الأسود لها خِدرا

ومن ذلك قوله يمدح الوزير حسين باشا بن علي باشا آل أفراسياب خلال تهنئته بعيد الفطر[4] :

فما البصرة الفيحاء إلا قلادةٌ   وأنت بها نحرٌ يليق وحيدُ
بطيبك طابت أرضها مذ حللتها   فسافر منها المسك وهو صعيدُ

يبدو أن الشاعر انتقل إلى البصرة في أيام صباه ، وكان يحضر بعض مجالس الغناء والطرب ، يؤكد ذلك ما ورد عرضاً في الفصل الثالث من ديوانه ، فقد

---

(١) الديوان ١٥١

(٢) اللُّقان : بضم اللام ، قال ياقوت : « بلد بالروم ، وراء خرشنة بيومين ، غزاه سيف الدولة ، وذكره المتنبي في شعره ، وأورده أبو فراس مشدداً لضرورة شعرية » . (معجم البلدان ٥/٢١) .

(٣) الديوان ٢٠٥

(٤) الديوان ٢٠٠

أشار ابنه إلى ماقاله ارتجالاً « في صباه وقد اقترح عليه وصف مجلس »[1] . وأشار أيضاً إلى « أنه اجتمع في صباه مع بعض الأدباء وهو جالس ليلاً على باب داره بالبصرة »[2] وطلب منه ارتجال الشعر في وصف من أقبل من قارعة الطريق .

وأشار أيضاً إلى بيتين نظمهما « في صباه يصف الأفق حين غروب الشمس وطلوع النجم ولقد أحسن » في الوصف فقال[3] :

كأنما الأفق لما شمسه غربت ... والليل يشمل درَّ الشُّهب مُسْدِفُهُ
صبٌّ تردّى بأفواه الأسى فبكى ... بدمع يعقوب لما غاب يوسُفُهُ

وهذه الأخبار تؤكد أنه في أيام صباه كان يحضر مجالس الأدب والأدباء ، وكان يباري الشعراء فيما ينظمه ارتجالاً كما يطلب إليه .

لم يرتحل الشاعر عن البصرة في العراق بعد أن انتقل إليها من قريته الحويزة ، والغريب أن شهرته انتشرت في كل مكان ، ولكن أخباره تكاد تكون معدومة ، وكل مانعرفه أنه عاش فقيراً ، وقصر شعره على مدح أسرة واحدة يمت إليها بصلة العقيدة ، فهو موسوي ، أي ينتسب إلى جماعة موسى الكاظم المعروفة بالطائفة الموسوية ، أو بالطائفة الاثني عشرية . أما الطائفة الثانية فهي الإسماعيلية القائلة بإمامة إسماعيل بن جعفر الصادق . وهذه الأسرة التي حرص على مدحها طوال حياته تنتمي إلى عبد المطلب الحيدري ، وقد نعتهم الشاعر بأنهم ملوك الْحَوْز ، كما اتضح لنا أكثر من مرة في رثائه ناصر بن محسن حفيد السيد علي خان ، ممدوحه الكبير[4] :

(١) الديوان ٢٢٥
(٢) الديوان ٢٢٥
(٣) الديوان ٢٢٥
(٤) الديوان ٢٢٢

فحقّاً لِمَلْك الحوْز يشكو فراقَه ... فعن غابِهِ قد غاب خير بني الأُسْدِ

ولا شك أن ممدوحه الكبير السيد علي خان[1] كان نقطة التحول الكبرى في حياته ، فهو « ملك الحويزة في هذا العصر » ، وهو شاعر مشهور وأديب معروف في عصره ، وقد أورد محسن الأمين شواهد كثيرة من شعره ، منها قصيدتان نبويتان[2] .

تحدث المحبي عن ملك الحويزة الأديب الشاعر ، فقال[3] : « فلله من معانٍ يصوغها ، ومجاني عبارات يسوغها ، ينفق فيها من خاطر واسع وفكر مليّ ، ويوضح مذاهب البلاغة حتى يحقّق أن نهج البلاغة لعليّ » .

وأورد بعد ذلك شواهد كثيرة من شعره ، وقد أشار جامع ديوان ابن معتوق إلى أنه نظم ثلاثة أبيات يرثي بها أحد أحفاده ، فأجابه الشاعر ارتجالاً يعزّيه على ذات الهيكل والوزن والرويّ[4] ويطلب منه التصبّر والتجلد والتأسي في الأحداث والخطوب .

لقد كفاه هذا الممدوح مؤونة الارتحال ، فأعطاه العطاء الكثير ، ولذلك لم يرتحل خارج البصرة ولم يترك مملكة الحوز إلا خلال مرات قليلة جداً ، أهمها

(١) ترجم المحبي له في نفحة الريحانة ١٦٤/٣ ـ ١٧٤ وتمام نسبه : السيد علي بن خلف بن عبد المطلب بن حيدر المشعثي ، ذكره ابن معصوم في السلافة ٥٤٥ ، وفي أعيان الشيعة المجلد ٢٣٥/٨ ـ ٢٣٩ . أما صاحب الغدير فقد أورد هذا النسب كاملاً كما يلي : « السيد علي خان بن السيد خلف بن السيد عبد المطلب بن حيدر بن محسن بن محمد (الملقب بالمهدي) بن فلاح بن محمد بن أحمد بن علي بن أحمد بن رضا بن إبراهيم بن هبة الله بن الطبيب بن أحمد بن محمد بن القاسم بن أبي الطمان بن غياث بن أحمد بن الإمام موسى بن جعفر المشعثي الحويزي » (الغدير ٣١٢/١١) .
(٢) أعيان الشيعة المجلد ٢٣٦/٨ ـ ٢٣٩
(٣) نفحة الريحانة ١٦٤/٣
(٤) الديوان ٢٢٦ ـ ٢٢٧

خروجه لأداء فريضة الحج سنة ١٠٦٣ هـ ، وربما ارتحل إلى بعض بلاد فارس .

وصف معتوق ابن الشاعر حال أبيه قبل التحاقه بعلي ملك الحويزة ، فقال : « ... مع تفرق بال اجتمع عليه ، وتشتت حال احتوى عليه ، وما برح الدهر بتفويت مآربه ، وتكدير مشاربه على طرف الإضرار كما هو ديدنه مع الأحرار وذوي الأخطار » .

ويبدو أن مدائحه في عليّ قد غيّرت حاله « فأصبح في أمان من الحرمان ، وأولاه مولاه بحصول الأماني ، واعتنى بتأديبه ، وكان له كالمعلم الثاني »[1] .

كما أشار ابنه إلى أن هذا الممدوح كان عاملاً من عوامل إبداعه ، فقد جعل حياته سعيدة بعد شقاء وفقر « حتى ذكت فطرته ، وسلمت بصيرته ، وحسنت سيرته »[2] .

كان الشاعر يطمح إلى جمع ديوانه قبيل موته ، كما قال ابنه ، غير أنه أصيب بالفالج مدة طويلة ، فقد أنهكه وأتى عليه[3] ، وكان على الرغم من ذلك ، يتميز بحافظة جيدة ، فكان يملي على ابنه من حفظه قصيدة ضاعت مسودّتها . لكن المنية عاجلته « يوم الأحد لأربع عشرة خلون من شوال من السنة السابعة والثمانين والألف من الهجرة (١٦٧٦ م) ، وله يومئذ اثنتان وستون سنة »[4] .

يبدو أن الشاعر خلّف أكثر من ولد واحد ، ولا نعرف منهم غير جامع ديوانه معتوق ، ويبدو أنه أكبر إخوته ، وقد اتضح لنا ذلك من خلال هذه

---

(١) مقدمة الديوان ٣

(٢) مقدمة الديوان ٤

(٣) الديوان ١٨٨

(٤) وهم البستاني في دائرة معارفه فذكر أن وفاته سنة ١٠٨٢ هـ وهذا تصحيف عددي لأن رسم عدد الاثنين والسبعة متقاربان .

القصة التي وردت في ديوان الشاعر في الفصل الثالث من خلال تقديمه لقصيدة عتابية « بعث بها إلى بعض ولده ، وقد جرى بينهما عتب ، فعزم الولد على الرحيل إلى بلاد العجم ، فلما وصلته الأبيات أقلع عن ذلك العزم ، واعتذر كل منهما إلى الآخر » . وهذه الأبيات هي التالية[1] :

جعلتك بالسويدا من فؤادي ... ومن حَدَقي ، فديتُك ، بالسوادِ
هَويتُكَ واصطفيتُكَ دون رَهْطي ... وأولادي فكنتُ من الأعادي
جَهلتَ أبوّتي وجحدْتَ حقّي ... وقابَلْتَ المودَّةَ بالعنادِ
أتنسَى حسنَ تربيتي ولطفي ... وما سبقَتْ إليك من الأيادي ؟!
رجوتُك كالعصا لأوانِ شيبي ... ومعتمدي إذا مالتْ عِمادي
وإن كسرتْ يدُ الحدثانَ عظمي ... تُرى منه بمنزلةِ الضِّمادِ
ولست إخالُ فيك يخيبُ ظنّي ... ويُخطي سهمُ حَدْسي واجتهادي
عساكَ عليّ تعطفُ يا حبيبي ... وتهجرُ ما ترومُ من البِعادِ

هذه القصيدة معبرة كل التعبير عن مشاعر كل أب يحسن تربية أبنائه ، ويتوسّم منهم أن يحفظوا له شيخوخته .

أمّا ذلك الولد العاقّ ، وهو الذي وُضع في سويداء قلب أبيه ، فقد جحد فضله ، ونسي حقوقه عليه ، وغدا عدواً له ، يجزيه الخير بالشر والمحبة بالعناد ، حتى حسبه « من الأعادي » .

ومما يلفت النظر من الناحية الأسلوبية أن الشاعر صوّر حاله تصويراً ذاتياً ، وذلك من خلال ياء المتكلم التي استخدمت سبع عشرة مرة في ثمانية أبيات ، وإن دلنا هذا على شيء فإنما يدل على ما في قلبه من آلام لموقف ابنه ،

---

(١) الديوان ٣٢٤ - ٣٢٥

ويبدو أن هذه الياءات التي طبعت القصيدة إنما هي ، في الواقع ، صورة تعبّر عما في قلبه من ياءات حزنه .

ففي الأبيات الثانية مشاعر إنسانية نبيلة ، وهي لسان حال كل أبوين ، في كل زمان ومكان ، عند الناس جميعاً .

(٢)

آثاره الأدبية

لابد لنا من التحقق من صحة نسبة الديوان وضبط اسم صاحبه ، وقد بحث هذا الأمر الأمين في أعيانه فقال[١] :

« وقد طبع ديوانه ... ، واشتهرت تسميته بـ (ديوان ابن معتوق) ، والصواب (ديوان أبي معتوق) لأنه ليس في أجداده من اسمه معتوق ، فكأنه كان يسمى في الأصل (ديوان أبي معتوق) ثم قيل ابن معتوق لأنه أخف على اللسان » .

والمرجح عندنا أن التصحيف والتحريف في اسم الديوان لا يرجعان إلى الخفة على اللسان ، وإنما للبس بشاعر آخر يدعى (ابن معتوق) محمد بن محمد ، وهو مصري من أهل قوص ، وله ديوان شعر كبير غير مطبوع وقد توفي سنة ٧٠٧ هـ / ١٣٠٧ م .

عرف الشاعر بطول نفسه في شعره ، ونظم قصائد مختلفة في مدح أسرة منصور خان ، وخاصة ابنه علي خان ، ولم يفكر بجمع ديوانه[٢] ، وقد عبّر ابنه

(١) الأمين (محسن) : أعيان الشيعة ، م ٣٥٣/٧

(٢) طبع ديوانه مراراً في القاهرة ، والإسكندرية ، وبيروت . طبع لأول مرة بمصر سنة ١٢٢١ هـ طبعة حجرية ، وثانية سنة ١٢٧٨ هـ ، وثالثة سنة ١٢٩٠ هـ ، ورابعة سنة ١٣٠٢ هـ ، وخامسة سنة ١٣٢٠ هـ . أما في بيروت فكانت طبعته في المطبعة الأدبية سنة ١٨٨٥ م .

الذي جمع ديوانه من بعده عن حال أبيه من قبل بقوله[١] : « وقد كان والدي ، مع شغفه بهذه الصناعة في تلك الأيام ، واشتهاره بها بين الخاص والعام ، لم تسكن تلك الخرائد خرد الترصيف ، ولم تسلك هاتيك الفرائد بسمط التأليف ، وكان يعوقه عن ذلك ما لحق ذلك الزمان من الفساد ، وما اعترى فيه هذه الصناعة من الكساد » ، حتى تغيرت حاله ، وأصلحها جود ممدوحه علي خان، ففكر بجمع ديوانه ، قال ابنه[٢] : « وقد رقّم تلك السوانح ودوّنها ، ووسم منها المدائح باسم مولاه وعنونها ، وقد همّ أن يلحق بها ما ظفر به من قصائده السابقة ، ويجمع معها ما قبض عليه من شوارد مقاطيعه الفائقة ، لكن الدهر أورده موارد المنية ، وحال بينه وبين هذه الأمنية » .

ويبدو أن ممدوحه طلب من معتوق ابن الشاعر أن ينجز جمع الديوان الذي لم يتيسر للشاعر نفسه القيام بذلك ، ولا سيما أنه كان مشلولاً في آخر حياته . قال[٣] : « وأمرني بتدوين ما لوالدي من الشعر ، ولم يرد من ذلك إلا الاعتناء بي ، وبقاء الذكر الجميل لأبي ، وتلقيت أمره بالقبول ، ورتبته على ثلاثة فصول :

الأول في المدائح

الثاني في المراثي

الثالث في أشياء متفرقة من الفنون المستحدثة من مقاطيع ودوبيت وبنود ومواليات » .

اشتهر ديوانه منذ القدم ، وروى الناس أشعاره ، لكن أخباره كانت قليلة جداً . قال زيدان[٤] : « وله ديوان شعر مشهور طبع مراراً » ، كما ألحق بديوانه

(١) مقدمة الديوان ٣

(٢) المصدر السابق ٤

(٣) الديوان ٥

(٤) زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٢٨٠/٣

بنوده النثرية ، ولا نجد وجهاً لإدخال رسالة نثرية سماها (البنود الخمسة) في ديوان الشاعر ، ذلك لأنها مستقلة عن الديوان ، خصّ بها المولى بركة خان بن منصور خان .

تحدث في البند الأول عن وصف الآيات السماوية .

وتحدث في البند الثاني عن وصف الآيات الأرضية من النباتات واختلاف أنواعها إلى مشموم ومطعوم ومفادها التوحيد .

وتحدث في البند الثالث عن « ذكر نعمة إرسال الرسل على الإجمال ، ويخرج إلى ذكر النبي ﷺ ثم وصية علي بن أبي طالب ، ثم الأئمة من ولدِه (رضي الله عنهم) على الإجمال ، ثم يخرج إلى مدح المولى بن بركة بن السيد منصور خان »[1] .

وتحدث في البند الرابع والخامس عن أوصاف المولى المذكور بركة .

أما المواليات فقد ألحقها ابنه بالديوان ، ويبدو أنه أسقط كثيراً منها ، وذلك لأنه كان يجد في هذا الضرب من النظم إساءة للشعر العربي ، يؤكد هذا قوله في آخر الديوان[2] : « هذا آخر ما أردت إيراده من المواليات ، وهو كثير لا يكاد يحصى ، فصدفت عن تدوينه ، لأن هذا الصنف ليس من الصناعة بمكان حيث يؤلف فيه ديوان ، أو يوسع له بديوان ، وإنما ولّده المتأخرون من البسيط مرخياً للإعراب ، لكنهم لم يلتزموا فيه من اللغة والإعراب جادة الصواب ، وتساهلوا فيه حتى قيل : إن خطأه صواب ، ولحنه إعراب » .

ويبدو أن ابنه كان حذراً حين كان يروي لأبيه بعض الأخبار والمقطوعات

(١) الديوان ٣٢٧ ـ ٣٣٠

(٢) الديوان ٣٣٩

التي تتعلق ببعض أوصاف الغزل ، فمن ذلك حديثه عن هذين البيتين في وصف حامل المصباح[1] :

يا ناقلَ المصباح لا تمرُرْ على ... وجه الحبيب وقد تكحّل بالكرى
أخشى خيال الهُدْبِ يجرح خدّه ... فيقومُ مِنْ سِنةِ الكرى متذّعرا

فعلق عليهما : « وهذان البيتان مما لهج به العام والخاص ، واشتهرت نسبتها إليه ، وإنه لم يظهر لي صحة هذا ولم أسمعه » .

وما ذكر ابن الشاعر آنفاً عن المواليا على جانب كبير من الأهمية ، لأنه يبرز لنا رأي الأدباء في العصر العثماني بالنسبة إلى الفنون الشعرية المستحدثة التي أهملت في بعض جوانبها الوزن أو الإعراب . كما أنه يوضّح جانباً من جوانب النزعة العربية في هذا العصر ، والوقوف بجد وحزم أمام هذه الفنون المستحدثة الطارئة التي تسيء إلى التراث العربي الأصيل ولا سيما في هذه الرحلة من أدبنا العربي .

القسم الثاني

معانيه وأغراضه الشعرية ومذهبه الفني

(١)

المعاني والأغراض

عُرف ابن معتوق بجمال شعره ورقته وبعده عن بعض مظاهر التصنّع المعروف في الشام ومصر ، ويبدو أن التيّار الأدبي الذي كان سائداً في العراق وما جاورها كان يخالف التيار الموجود في الشام ومصر .

(١) الديوان ٢٢٦

وقد اتضحت هذه الظاهرة من خلال دراستنا بعض الشعراء في العصر المملوكي الأول والثاني ، ورأينا بعض الاتجاهات المطبوعة بطابع القوة والرقة والبعد عن الفنون البديعية .

وهذا الشاعر قد فضل العزلة الأدبية في المشرق ، ولم يرتحل كثيراً ، ويبدو أنه لم يكن ليلتقي بالعلماء والشعراء كثيراً ، وإنما آثر هذا الممدوح الذي كان يقدّر الشعر والشاعر ، وخصه من عطائه بما يكفيه فاسترق شاعريته بالجود ، يضاف إلى ذلك أنه كان أديباً ذوّاقة ينتقد الشعر ، وينظمه ، ويقترح عليه معارضته .

أما المعاني فكانت بشكل عام متأثرة بالشعر العربي القديم ، لكنها في بعض الأحيان تتفرد بصور مبتكرة فيها جدة ، ومطبوعة بالطابع الذاتي كما سوف نرى .

حدّد معتوق أغراض أبيه من خلال ما ورد في مقدمته ، دون أن يأخذ بعين الاعتبار الفصول الثلاثة التي انتظمت الديوان ، ومما قاله[1] : « وأتى بالبديع من المعاني ، وأحلّه الرفيع من المباني[2] ، فمن غزل أشهى من مواصلة الأحباب ، ومن مدائح أنسب شيء بذلك الجناب ، وقد رقّم تلك السوانح ودوّنها ، ووسم منها المدائح باسم مولاه وعنونها » .

يقول الأمين في أعيانه[3] :

« كان أديباً شاعراً مجيداً ، له ديوان شعر مشهور ، وأكثر أشعاره في السيد علي خان ، حاكم الحويزة » .

---

(١) مقدمة الديوان ٤

(٢) في الديوان المطبوع : « وأحله من المباني » والرواية المثبتة في التصويب من مخطوطة الديوان ورقة ٢ ظ .

(٣) الأمين (محسن) : أعيان الشيعة ، م ٣٥٣/٧

نخلص من ذلك كله لنذكر أن الشاعر قد طرق عدة أغراض رئيسة هي : المدائح ، والخمريات ، والنسيب والغزل ، والمراثي ، بالإضافة إلى المقطوعات الشعرية المزدوجة التي اشتملت على الأغراض المذكورة ، بالإضافة إلى الخواطر والسوانح التي دوّنها في شعره .

المدائح

معظم الديوان في المدائح ، وكان الشاعر يطرق النسيب والغزل والخمريات من خلال مطالع المدائح .

وأبرز ما نلاحظه في هذا الغرض طول النفس في قصائده ، إذ لا بد له في كل مدحة من غزل ونسيب يطول كثيراً ، وقد تعجبنا من هذه الظاهرة ، ولا سيما أن مطالع النسيب فيها أرقّ الغزل ، بالإضافة إلى ذلك اقتصار النسيب على وصف الخمر في بعض الأحيان .

نستطيع أن ندرس المدائح بشكل مستقل ، ونعود بعد ذلك لدراسة النسيب والغزل والخمرة من خلال قصائده المدحية .

يمكن أن نقسم المدائح إلى ثلاثة أقسام :

أولها : المدائح النبوية وما يمت إليها بصلة .

ثانيها : المدائح الخانية الخاصة .

ثالثها : المدائح العامة .

(١)

المدائح النبوية

ولا شك في أن الشاعر كان ، على الرغم من قلة مدائحه النبوية ، مبدعاً في ذلك ، ولم نعثر له إلا على قصيدتين نظمهما وهو يقوم بأداء فريضة الحجّ سنة ١٠٦٣ هـ ، وكان إذ ذاك في الثامنة والثلاثين من عمره .

ولابد لنا من أن نبرز إرهاصات الشاعر بهذا الحج ، وقد توضّح في المدحة التي خصّ بها ممدوحه الكبير والأثير عنده علي خان ، ويستأذنه للحج الشريف ، ومما قاله بعد ثمانية وعشرين بيتاً من النسيب والغزل[١] :

وَرَكْبٍ تعاطُوا في الدّجى دَلَجَ السُّرى ... يَميلون من سُكْرِ الكَرى لم يُهوِّموا[٢]
سهاماً على مثل القسيّ ارتمت بهم ... يُؤمُّون نجداً والهوى حيث يَمّموا
تراءى لهم قلبي إماماً فغرَّهم ... وأوهمهم نارُ الغضا فتوهَّمُوا
أروح ولي رَوْح إلى نحو رامة ... وآرامها شوقاً تحِنّ وتَرْأَمُ
وقلب إلى نحو الحجاز وأهله ... يغور به الودُّ السليم ويُتْهِمُ
إذا مرَّ ذكرُ الخَيْف لو لم يكنْ به ... وِلاءُ عليٍّ كاد بالنار يُضرَمُ

هكذا أنهى النسيب في المدحة التي خصّ بها ممدوحه علياً في عيد الفطر ، وانتقل كعادته فذكر معاني مدحه ، وذكّره في ختام قصيدته برغبته في الحج والبقاء لقضاء العمرة ، وخاطبه بقوله[٣] :

أمولايَ ياموْلايَ دعوةَ مُخْلصٍ ... حليفِ وِلاً في ودّه لا يُجمْجِمُ

(١) الديوان ٥٩

(٢) هوّم : مال برأسه من النعاس .

(٣) الديوان ٦١

لقد أوجَبَتْ نُعماكَ حجّاً وعُمرةً ... على ذِمّتي والحجُّ فرضٌ مُحَتَّمُ
فهل إذنُ لي أقضي حقوقَ مناسكٍ ... تُشاركني فيها الثوابَ وتَغْنَمُ

أبرز ما يلاحظ إيمان الشاعر القويّ وعزمه على الحج لأنه فرض محتّم ، ولم يكتفِ بالحجّ ، وإنما أعرب عن رغبته في المجاورة قرب الكعبة ، ثم يقوم بعد ذلك بالعمرة بعد قضاء الفرض الذي يريد أن يؤدّيه .

النبوية الأولى

أما هذه الإرهاصات فقد خلفت لنا مدحتين نبويتين ، استهلّ الديوان بالمدحة النبوية الأولى[١] « وقد أنشدها حُبّاً له »[٢] ، وهي مؤلفة من خمسة وسبعين بيتاً ، استنفد النسيب النبوي أربعة وثلاثين بيتاً ، مطلعها قوله[٣] :

هذا العقيقُ وتلك شُمُّ رعانِهِ ... فامزُجْ لجينَ الدمع من عِقيانِهِ[٤]

وتحدّث في هذا النسيب عن (المحصّب من مِنىً) ، ثم أقسم قائلاً[٥] :

قسماً بسلَعٍ وهي حِلفةُ وامقٍ ... أقصاه صرفُ البينِ عن جيرانِهِ
مااشتاقَ سمعي ذكرَ منزل طَيْبَةٍ ... إلا وهِمْتُ بساكني وديانِهِ
بَلَدٌ إذا شاهدتُه أيقنت أنَّ ... الله ثَمَّنَ فيه سبعَ جنانِهِ

واستطرد الشاعر بعد ذلك عن الزمان وأحداثه المفجعة :

فإلامَ يفجعُني الزمانُ بفقدِهِم ... ولقد رأى جَلَدي على حَدَثانِهِ

(١) وفي المخطوطة التي اطلعت عليها ، أُخّرت المدحة لأن الناسخ نظم الديوان بحسب القوافي .

(٢) الديوان ٦

(٣) المصدر السابق .

(٤) العقيان : الذهب الخالص .

(٥) الديوان ٧

عَتْبي على هـذا الـزمـانِ مُطَـوَّل   يُفضي إلى الإطناب شرحُ بيـانِـهِ
هيهـاتَ أن ألقـاهُ وهـو مُسـالمي   إنَّ الأديب الحرَّ حَربُ زمـانِـهِ

أوضح الشـاعر العلاقـة بين الأديب الحر وموقفـه من أحـداث زمنـه ، ولو لم يكن للشاعر إلا البيت الأخير لكفاه فخراً ، ذلك لأنه وضع المبادئ التي يجب أن يلتزم الأديب الحر بها في كل زمـان ومكان ، ويصح أن يكون هـذا البيت شعـاراً لكل مفكر ثوري حر .

ويخاطب الشاعر قلبه بعد تفجعه من الزمان ، فيقول[١] :

ياقلبُ لاتشكُ الصَّبابـة بعـدمـا   أوقَعْتَ نفسَـك في الهوى وهَوانِـهِ
تَهوَى وتطمعُ أن تفرَّ من الْهَـوى   كيفَ الفِرار وأنتَ رهْنُ ضَمانِـــهِ
يـا لَلرِّفـاق ومَنْ لمهجـة مُـدْنَف   نيرانُهـا نـزعَتْ شَـوى سُلوانِـهِ
لم ألق قبـل العشـق نـاراً أحرقتْ   بشراً وحبُّ المصطفى بجنـابِـهِ

وهكذا يتخلّص الشاعر بعـد نسيب طويل ، ذكرنـا شـذرات منـه ، ليُعـدّد صفات الرسول الكريم ﷺ في خمسة وأربعين بيتاً ، تحدث فيها عن تبشير التوراة والإنجيل ببعثته قبل أوانه ، وذكر التوحيـد والشرك ، ووصف شجـاعتـه وحسن بلائـه في معـاركـه وملاحمـه مع الكفر والشرك . ثم انتقل فتحـدث عن جبريل ، وشهادة حواميم الكتاب بفضلـه ، وذكر (المشـاعر والحطيم وزمزم) ، ونسب إليـه المعجزات التي سخّرت لـه ، فلولاه لما كان نوح ، ولا موسى الكليم ، وانتقـل بعـد هذا كله يخاطبه بقوله :

يـاسيِّـدَ الكَوْنَين ، بل يـا أرجـحَ الـ   ـثَّقلين[٢] عنـدَ اللهِ في أوزانِـــهِ

---

(١) الديوان ٧ ـ ٨

(٢) الكونان : هما الدنيا والآخرة . والثقلان : هما الإنس والجن .

عـذراً فـإنَّ المـدح فيـك مقصِّرٌ   والعبـدُ معترفٌ بعجـزِ لسـانِـهِ
مـا قـدرُه مـا شعرُه بمـديـح مَنْ   يُثْني عليـــه اللهُ في قرآنِـــهِ
لولاك مـا قطعتْ بيَ العيسُ الفلا   وطـويتُ فَـدْفَـدَه إلى غِيطـانِـهِ
أمَّلْتُ فيك وزرتُ قبرَك مادحاً   لأفـوزَ عنـد اللهِ في رضـوانِـهِ
عَبْدٌ أتـاك يقـودُه حُسْنُ الرجا   حـاشا نَـداكَ يعودُ في حرمـانِـهِ
فـاقبـلْ إنـابتَـه إليـكَ فـإنَّـه   بـك يَستقيلُ اللهَ في عصيـانِـهِ
فـاشفعْ لـه ولآلـه يـومَ الجـزا   ولـوالـدَيْـه وصـالحي إخوانِـهِ
صلى الإلهُ عليكَ يـا مَوْلى الورى   مـا حَنَّ مغتربٌ إلى أوطـانِـهِ

اخترت الجزء الأخير من هـذه المـدحـة النبـويـة لأن الطـابـع الـذاتي يبـدو واضحاً ، أما الأوصاف والنعوت الأخرى فهي تقليدية معروفـة . ويهمنـا الوقوف عند هذه الشذرات التي تعطينا صورة فيها شعور بالجدة والذاتية .

النبوية الثانية

مدحة نبوية طويلة عدد أبيـاتهـا سبعـة ومئـة بيت ، منهـا أربعون بيتـاً في النسيب النبوي ، وسبعة وستون في نعت الرسول الكريم ﷺ .

أبرز ملاحظـة استرعت انتبـاهي هو أنها شـابهت بردة البـوصيري من حيث الـوزن والروي والغرض ، أمـا المعاني فقد وردت فيهـا متشـابهـة بعض الألفـاظ والتراكيب وأسماء الأمـاكن مثل « جيرة العلم » و « ذكر البـان والعلم » و « ورود البان والعلم » و « إضم » . بيد أن الشاعر لم يتبع منهج البوصيري نفسـه ، ولكنـه أطلـق لنفسـه العنـان فكان في مـدحتـه أصـدق تعبيراً في وصف لـواعج النفس الإنسانية من خلال حبها محمداً ﷺ .

استهل ملحمته النبوية بقوله في النسيب[1] :

لا برَّ في الحبّ يا أهلَ الهوى قَسَمي ... ولا وفتْ للعلا إن خنتكمْ ذِمَمي

واستطرد بعد التحدث عن نار الوجد ، وحُمَيّا المراشف ، وسود الغدائر ، فخاطب جيرة البان قائلاً :

يا جيرة البان لا بِنتُم ولا بَرِحَتْ ... تَبْكي عليكم سروراً أعينُ الدِّيَمِ
ولا انجلى عنكمُ ليلُ الشباب ولا ... أَفَلْتُمُ يا بدورَ الحيِّ من إضَمِ
ما أحرمَ النومَ أجفاني وحرَّمه ... إلا تغيّبُكمْ يا حاضري الْحَرَمِ
رفقاً بصبٍّ غدتْ فيكم شمائلُهُ ... مشمولةً منذ أَخْذِ العَهْدِ بالعدَمِ
حليفُ وجدٍ إذا هاجتْ بلابلُه[2] ... ناجَى الحمامَ فداوى الغمَّ بالنَّغَمِ
يشكو الظما فإذا مامرَّ ذكرُكُمُ ... أنساه ذكرَ ورودِ البانِ والعلَمِ

واستطرد بعد ذلك يتابع نسيبه النبوي فيقول :

واطولَ ليلي ووَيْلي في ذوائبهم ... ورِقَّتي ونُحولي في خُصورهمِ
إن النفوسَ التي تقضي هوىً وجوىً ... فيهم لأَوْضحُ عُذراً من وجوههمِ
غرٌّ عن الدُّرِّ لم تفضلْ مباسمُهم ... إلا سجايا رسول الله ذي الكرمِ
محمدٍ أحمدَ الهادي البشيرِ ومَنْ ... لولاه في الغيِّ ضلَّتْ سائرُ الأممِ
نورٌ بدا فانجلى غمُّ القلوب به ... وزالَ ما في وجوهِ الدهرِ من غَمَمِ
على السماوات فيه الأرض قد فَخَرَتْ ... والعُرْبُ قد شرُفت فيه على العجمِ

وهكذا نلاحظ أن الشاعر أبرز نزعته العربية في المدحة النبوية ، وهذه سمة المدائح النبوية بشكل عام ، وخلص بعد طول مطاف متأوّهاً على جرعة من ماء طيبة :

(١) الديوان ١٠

(٢) بلابل : جمع بلبال ، وهو الهم .

واهاً على جُرْعَةٍ من ماءِ طَيْبَةَ لي ... يَبَلُّ في بَرْدِها قلبٌ إليه ظمي
للهِ روضةُ قدسٍ عند منبرِه ... تَعُدُّها الرسلُ من جناتِ عَدْنِهِمِ
حديقةٌ آسُها التسبيحُ نرجسُها ... وَسْنى عيونِ السَّهارى في قيامهمِ
تبدو حمائمُها ليلاً فيؤنسُها ... رَجْعُ الْمُصَلِّين في أورادِ ذكرهمِ

وهكذا تابع حديثه عن بني هاشم الذين زادوا نوراً على نور ، وعن ذريتهم الطاهرين ، وعن الأئمة الذين أخذ الله العهود لهم على جميع الورى ، فقال :

هواه ديني وإيماني ومُعتقدي ... وحبُّ عِتْرته عَوْني ومُعْتصمي
ذريّة مثلُ ماءِ الْمُزْنِ قد طهروا ... وطُهِّروا فصَفَتْ أوصافُ ذاتهمِ
أئمةٌ أخذَ اللهُ العهودَ لهم ... على جميعِ الورى من قبلِ خَلْقهمِ

أبرز ما يلاحظ أن الشاعر أعرب عن مذهبه في حبّ الأئمة ، واستمرّ في نعوت مدحه ، وخلص في ختام المطاف لمناداة الرسول ﷺ بقوله[1] :

يا سيدي يا رسولَ اللهِ خُذْ بيدي ... فقد تحمّلْتُ عبئاً فيه لم أقُمِ
أستغفرُ اللهَ ممّا قد جنيتُ على ... نفسي ويا خجلي منه ويا ندمي
إن لم تكنْ لي شفيعاً في المعادِ فمَنْ ... يُجيرني مِنْ عذابِ اللهِ والنِّقَمِ
تبلى عظامي وفيها من مودتكم ... هوى مقيمٌ وشوقٌ غيرُ مُنصرمِ
ما مرّ ذكرُكمُ إلا وألزمَني ... نثرَ الدموعِ ونظمَ المدحِ في كَلِمي
عليكمُ صلواتُ اللهِ ما سَكِرَتْ ... أرواحُ أهلِ التقى في راحِ ذكرهمِ

كانت هذه المناجاة ، وكان هذا الرجاء ، وكانت في الذكر راحة الأرواح .

وأبرز ما لاحظناه هذا الوجد ، وهذا التفاني في الحب الإلهي ، ولعل هذا

(١) الديوان ١٥ ـ ١٦

ما يميز مدحة أبي معتوق عن مدحة البوصيري . يضاف إلى ذلك أنه خالف الذين جاؤوا بعد صاحب البردة من أصحاب البديعيات والذين خرجوا ببديعياتهم عن الغرض الأصلي . لقد كان الشاعر ثورة على البديعيات ، وأعاد للنبويات أصالتها التي افتقدتها بعد البوصيري .

وكنا رأينا المدحة البوصيرية ، ودرسناها ، ورأينا شمولها ، ولكن هذه النبوية فيها ضرب من الذاتية ، وتعبير عن المشاعر في معظم أبياتها ، وقد لاحظنا أن سيرة الرسول ﷺ لم تستنفد منه أكثر مما استنفده النسيب أو التحدث عن الذات من خلال المدحة المذكورة .

هذا يعني أن الشاعر كان يخالف في معانيه المنحى الذي انتحاه البوصيري ، وشاركه كثير ممن عارضه أو عرض له في مدائحه النبوية .

انتقد الإسكندري الشاعر ، وآخذه على إغراقه في أوصافه ونعومته وخاصة منها ما يتعلق بآل البيت ، فقال : « وأبي معتوق من كبار شعراء الشيعة لنشوئه في دولة شيعية غالية ، فأفرط في التشيع في شعره ، وجاء في مدح عليّ والشهيدين بما يخرج عن حدّ الشرع والعقل ... »[1] .

لم يقدر الإسكندري موقف الشاعر من أمير علوي صانه من أذى الزمان ، فلم يرق ماء وجهه لأي ممدوح آخر ، وإنما كان يتمثل في هذا الممدوح المفرد سليل آل البيت شفاعته وزلفاه .

ولم يكن الشاعر وحده ممن أغرق في إضفاء النعوت والمبالغة على الممدوحين ، فالشعر العربي في معظمه يتصف بالمبالغات ولم يسلم منها شاعر ، لأن طبيعة الشعر تحتم على الشاعر ذلك . قليلاً أو كثيراً .

(١) الوسيط ٣١٥

ذكرنا أنه وجد ضالته في (حبّ عترته) وأنهم عونه ومعتصمه ، وذكر الأئمة الذين أخذ الله العهود لهم قبل خلقهم على جميع الورى ، كما يقول .

والإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه على رأس هؤلاء الأئمة ، وقد خصّه الشاعر بقصيدة مستقلة مؤلفة من سبعة وستين بيتاً ، استهلها بالنسيب الذي اقتصر على أربعة وعشرين بيتاً ، ومنه قوله[1] :

غربتْ منكمُ شموسُ التلاقي ... فبدَتْ بعدَها نجومُ المآقي
جُنّ ليلُ النّوى عليّ فأمستْ ... في جفوني منيرةَ الإشراقِ
أخبرَتْنا حلاوةُ القربِ منكم ... أن هذا البعادَ مرُّ المذاقِ
دكَّ طُورَ العزاء نورُ التجلّي ... منكمُ للوداعِ يومَ الفراقِ
آنستْ مقلتايَ نارَ التنائي ... فاصطلى القلبُ جذوةَ الاشتياقِ

وخلص إلى القول ذاكراً العقيق والحجاز والعراق :

إنْ أتيتَ العقيقَ عمَّرَكَ اللهُ ... وَوُقِّيتَ فتنةَ الأحداقِ
وتراءى لكَ الحجازُ ولاحتْ ... بينَ حُمْرِ القِبابِ شُهْبُ العراقِ
حيث تلقى مرابضَ العيْنِ تُبْنى ... بين سُمرِ القنا وبيضٍ رقاقِ
وبحوراً حَمَلْنَ غُدْرَ حديدٍ ... وأسوداً صحبْنَ رُبْدَ العتاقِ
فتية لو تشاءُ بالبِيضِ حالتْ ... بين قلبِ المشوقِ والأشواقِ

وحاول أن يتحدث عن منزل سنح به السِّرْب ، وخلص منه إلى القول في هذه الصورة الغريبة :

وتجلّتْ لكَ الشموسُ ظلاماً ... حاملاتِ النجومِ فوقَ التّراقي
ورأيتَ البدورَ تُشْرِقُ في الأرْ ... ضِ بهالاتِ عَسْجَدِ الأطواقِ

(١) الديوان ١٦ - ١٩

فتلطَّفْ وحيِّ عنيَ خُـدوراً … هي حقاً مصارعُ العشّاقِ

تتجاوز العشاق ومصارعهم لنستمع إليه بعد هذا المطاف الطويل في النسيب وما يتعلق به ، وهو يقول :

يا رَعَى اللهُ ليلةً ألبسَتْنا … بعد فَرْطِ العِتاب عِقْدَ العناقِ
راقَ عتبُ الحبيبِ فيها فرقَّتْ … مثلَ شكوى المتيَّم المشتاقِ
توّجَتْ هامةَ السرورِ وحلّتْ … خَصْرَ ماضي زمانِنا بالنِّطاقِ
فاقتِ الدهرَ زينةً مثلما قد … فازَ قدْرُ الوصيِّ بالآفاقِ

وهكذا يستطرد فيمدح علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، ويقول :

سيّدُ الأوصياء مولى البرايا … عُروةُ الدين صفوةُ الخلّاقِ
مهبطُ الوحي معدنُ العلم والإفـ … ـضالِ لا بل مُقدِّرُ الأرزاقِ
بدرُ أفْقِ الكمال شمسُ الْمَعَالي … غيثُ سحبِ النوال ليثُ التلاقي
حكمه العدلُ في القضايا ولكن … جائرٌ في نفوس أهل الشقاقِ
عالِمُ الغيب والشهادة لا يَعْـ … ـزبُ عنه حسابُ ذرٍّ دقاقِ
حاضرٌ عند علمه كلُّ شيءٍ … فطوالُ الدهورِ مثلُ فَواقِ
ملكٌ كلما رقيْ للمعالي … فله النيِّراتُ أدنى المراقي
ما تراءتْ جماعةُ الشِّركِ إلا … خَطَبَتْ في منابرِ الأعناقِ

ولم يكتف الشاعر بما خصه من نعوت جنح فيها إلى المبالغة والإغراق في إضفاء المعاني على الممدوح ، وإنما عرض لنا بعض ما أثر عنه في حياته من أخبار :

من سقى مَرْحَبَ المنونَ وعَمْراً … وأذاقَ القُرونَ طعم[1] الزُّعاقِ
من أباح الحصونَ بعد امتناعٍ … ومحا بالحُسام زُبَرَ الغساقِ

(١) الزعاق : ماء زعاق : أي مر غليظ لا يطاق شربه ، والزعاق : الماء المرّ .

من أتى بالوليد بالروع قسراً … بعد عز العلا بذُلِّ الوثاقِ
من رَقِيْ غارَب النبيّ وأمسى … معه قائماً بسبعٍ طباقِ
من بفَجر النِّصال أوضحَ ديناً … طالما كان قائمَ الأعماقِ

وخلص بعد هذا العرض المفصّل عما أثر عن علي رضي الله عنه من أخبار ، فخاطبَه بقوله :

يا إمامَ الهدى ومَنْ فاق فضلاً … من أليمِ العذاب بالبَعْث واقِ
قد سلكتُ الطريقَ نحوَك شوقاً … وملا الخافقين بالائتلاقِ
أسرتْني الذنوبُ أيَّةَ أسرٍ … ورجائي مَطيَّتي ورفاقي
أوّلُ العمر بالضّلال تولّى … والخطايا فَمَنَّ في إطلاقي
أنا رقٌّ بكَ استجرتُ فكنْ لي … سيّدي فاصلِح السنينَ البواقي
زَفَّ فكري إليك بكْر قريضٍ … برزتْ في غلائلِ الأوراقِ
صانها عن سوى علاكَ شَهابٌ … يا شهاباً أضاءَ بالإشراقِ
فالتفتْ نحوَها بعينِ قَبولٍ … فلها بالقَبولِ أسنى صَداقِ
وعليه السلامُ ما رقصَ الغصـ … ـنُ وغنَّتْ سواجعُ الأوراقِ

أبرز ما يلاحظ هذه المبالغة في النعوت التي أضفاها الشاعر على الممدوح ، وقد لاحظنا أيضاً الطابع الذاتي في هذه المدحة ، وذلك من خلال عرض بعض ما مر به في أوائل عمره ، وأنه كان ضالاً ، ويحاول في هذه المدحة أن يكفِّر عما بدر منه من الضلال .

المدائح الخانية

أهم ما في ديوان الشاعر كله قصائده الخانيات ، وقد بلغ عددها خمساً وأربعين قصيدة تقريباً ، وأغلبها كان فيها طويل النفس ، ذلك لأن المدحة

كانت تمثل أكثر من غرض واحد ، فالنسيب والغزل والخمرة لابد منها إلا في ثلاث قصائد[1] ، ومن هنا نتبين أسباب طول المدائح عنده بشكل عام .

ومن تدبُّر القصائد الخانية يمكن أن ندرجها ونصنّفها على الشكل التالي :

أسماء الممدوحين	عدد القصائد
١ ـ أبو الحسين علي خان (ملك الحويزة)	٣٠
٢ ـ بركة خان بن منصور خان	٧
٣ ـ منصور خان	٣
٤ ـ حيدر خان	٢
٥ ـ حسين بن علي خان	١
٦ ـ عبد الله بن علي خان	١
٧ ـ محسن (من آل خان)	١

يفيدنا هذا الإحصاء لمعرفة الممدوح علي خان[2] الذي كان الشاعر قد خصّه

(١) الديوان ٩٩ ، ١٤٨ ، ٢٠٥

(٢) ولي عليّ خان الحويزة بعد أخيه السيد بركة « لأن بركة كان مشغولاً باللهو واللعب ... فطلبه سياووش خان ، أحد وزراء الصفوية ، وقبض عليه ، وأعطى الحويزة للمترجم عليّ ، وكان الرقم والحلقة عنده مخفيين ، وذلك سنة ١٠٦٠ هـ » (أعيان الشيعة م٢٣٦/٨) . كما أوردت المصادر التاريخية وقوع خصام بين عليّ وأخيه السيد جواد الله ومقتله خلال ذلك ، وغضب والده على عليّ وطرده له . وحدثت لعلي أحداث هامة كثيرة في الحويزة إلى أن استتبّ له أمرها ، وجرت له عدة وقائع وحروب كثيرة .

والمعروف عن عليّ أنه أديب كبير معروف ، وشاعر مشهور في عصره ، له ديوان شعر بعنوان (خير جليس ونعم أنيس) ، وله آثار أخرى في الدين والأدب والعلم ، أما والد الممدوح منصور خان فقد « كان عالماً فاضلاً ومتكلماً كاملاً ، وأديباً ماهراً ، ولبيباً عارفاً ، وشاعراً مجيداً ، ومحدثاً مفيداً ، محققاً جليل المنزلة والمقدار » ، وأورد له صاحب الغدير تسعة عشر مؤلفاً (الغدير ٣١٢/١١ ـ ٣١٥) .

بجّلّ مافي ديوانه من المدائح ، فنجد له ثلاثين مدحة ، أما سائر الممدوحين الآخرين فلم نجد لهم غير خمس عشرة مدحة . ويعني هذا أنّ الشاعر كان قد نذر نفسه لهذا الممدوح ، ويمكن أن نعده شاعره الخاص .

أما هذا الممدوح فكان يمت بصلة النسب إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، وكان أعلام هذه الأسرة يلقبون بملوك الحويزة أو ملوك الحوز ، وقد نوّه الشاعر بجلالة هذا النسب ، ولم تخلُ مدحة من الإشادة والتغني بطيب هذا العنصر النبوي ، كما أن هذا الممدوح كان ذا سلطان ديني وسياسي واجتماعي على منطقة الحوز التي تكرر ذكرها أكثر من مرة ، يضاف إلى ذلك أن هذا الممدوح كان أديباً ذوّاقة ، وكان يقترح عليه أول القصيدة[1] في أحيان قليلة جداً .

يبدو أنه قد كفاه رزقه ، وقد أشار ابنه إلى ذلك في المقدمة التي صدَّر بها ديوان أبيه ، والمعروف أن هذا الممدوح هو الذي أشار على ابنه بجمع ديوان أبيه بعد موته . قال معتوق[2] : « أجلسني مجالس أنسه ، وأكرمني بملازمة حظائر قدسه ، وابتدأني بالخير والبشر ، وأمرني بتدوين ما لوالدي من الشعر ، ولم يرد من ذلك إلا الاعتناء بي ، وبقاء الذكر الجميل لأبي » .

ويتوالى التغني بالنسب النبوي في كل قصيدة وفي أكثر من مكان في القصيدة الواحدة[3] :

سيِّدٌ في الأنام أصبحت حرّاً ... منذ في جوده تملَّك جيدي
علويّ له نجاد إذا ما ... ذكروه يجرّ كلَّ عميدِ

(١) الديوان ١١١

(٢) الديوان ٥

(٣) الديوان ٩٢

نَسَب في القريض يعبَقُ منه ... طيبُ آلِ النبيّ عند النشيد
نبويّ منه بكل نَدِيٍّ ... ينثر الناسبون سمطَ فريدِ
حيدريّ إذا الأكارمُ عَدّوا ... كان منها مكان بيت القَصِيْدِ

ونعته بأنه كان ملكاً ، وتحدث عن كريم محتده النبوي(١) :

أنتم بنو المختار أشرف عِترة ... فعليكم صلى الإله وسلّما

وهذه العترة سلالة خير المرسلين ، وهو أجل ملوك الأرض(٢) :

سلالة خير المرسلين مطهّر ... أتى طاهراً من كل أبلج أكرما
أجلّ ملوك الأرض قدراً وقدرةً ... وأشرفهم نفساً وأطيب منتمى

وتتعدّد النعوت في القصيدة للممدوح الفرد ، فيذكر أنه سيّد نبويّ ، وعلوي ، وحيدري .

وتتكرر النعوت النبوية نفسها للنسب الواحد ، فيذكر اسم طه وجعفر ويشير إلى أنه فاطمي موسوي ، فيقول(٣) :

فاطميّ سليل فخر أبوه ... خلفُ الطاهرين من آل طه
موسوي أزكى الملوك نجاراً ... خيرها قدرةً وقدراً وجاها

ويخاطبهم في القصيدة نفسها قائلاً :

يا بني الوحي والنبوة أنتم ... رَهْطها والخواص من أقرباها
ولدتكم كرائم من كرامٍ ... عِتْرة مفخرَ العَباء حواها

(١) الديوان ١٣٠
(٢) الديوان ١٨٦
(٣) الديوان ١٥٨ - ١٥٩

كم لكم في الكتاب آيات مدحٍ ... بيّن الله فضلها وتلاها
تعلم الأرض أنكمْ لَعَلَيْها ... شمٌّ أوتادها وخَطّ استواها

لم يكتف الشاعر بذلك وإنما نراه يعدّد هذه الأوصاف ، ذلك لأن ممدوحه كان يستسيغ التغني بالنسب النبوي(١) :

ساعد الهيجاء موري زندها ... سيفها عاملها قطب رحاها
موسوي عنده إذ لم تجد ... نارَ موسى فيه إذ لاح هداها
قد حكاها في اليد البيضا وفي ... رمحه عن عزمه سرٌّ عصاها
حيدري أوشكت راحاته ... تلتظي نيرانها لولا نداها
غيث جود لو أصابت قطرةٌ ... منه رَضْوى كان يخضرّ صفاها
ليث حرب أشفقت أسد الشرى ... منه حتى بايعته في شراها
خائضُ الحرب التي نيرانها ... في التلاقي تنزع الأُسْدَ شواها
فالق الهامات بالقُضْب التي ... حين تُنْضى يغلق الليلَ سناها
يَحْسَب البِيْض ثنايا خرَّدٍ ... وعليها الدَّمَ معسول لماها
حازتِ النصرَ لها ألويةٌ ... جعلت معكوسة حظ عِداها
كلّما كبَّر في حشرٍ وغىً ... سبَّح الصفّ لآياتٍ يراها
سورة الرحمن في صورته ... كُتِبتْ بالنور في لوح صفاها
ملك قد شرُف الملك به ... وازدهى المنصب والمجد تناهى
بحر علمٍ لجّه من جعفر ... قبس شعلته من نور طه
كم بروضات القراطيس له ... كلمات تشبه الزهرَ رَواها
علمه نور مبين للهدى ... ظلمات النُّصْب بالنصِّ جلاها
جاد في خير مقال صدقُه ... شُبَهَ الباطلِ بالحقِّ محاها

(١) الديوان ١٧١ - ١٧٣

طاهر لو سبق الدهر به   جاذَبَ العترةَ في فضلِ كِساها
سَمِحٌ يبسُط للوفد يداً   تمَّ معنى الجود فيها وتناهى
راحة مبسوطة لو مدّها   للسما أمكنها قبض سُهاها

وخاطبه في ختام القصيدة بقوله :

يا عليَّ المجد لا زالت بكم   تشرق الدنيا ولا زلتم ضياها
كانت الأيام مرضى قبلكم   فاستفادت من معانيكم دواها
حسنت أوقاتها فيكم فلا   زلتم يا رونق الدهر بهاها
كل أخبار المعالي والندى   عنكمُ صحّتْ ومنكمْ مبتداها
عترة قد صحّ عندي أنها   ليس للأيام أرواح سواها

وهكذا تتوالى أوصاف الشاعر لممدوحه بالنسب الأصيل والمجد والعلم والشجاعة ، وكذلك كان شأنه في مدائحه جميعاً .

كما كانت هذه المدائح تتضمن بعض مصطلحات الشيعة ، وهي كثيرة موفورة في شعره ، ولكن الملاحظ أن الشاعر كان في القصيدة الواحدة يجمع بين النسب ، والشجاعة ، والكرم ، والعلم ، والمعرفة ، من ذلك مثلاً قوله في قصيدة له[1] :

ملك تزين الدهرَ حلية فضله   ويفوز بالشرف الرفيع المنصبُ
حرّ إذا نسبوا الكرامَ يفوح من   أنسابه عبقُ النبيّ الأطيبُ
نسب لو انّ الفجرَ حاز ضياءَه   عاش الضحى أبداً ومات الغَيْهبُ
من آل حيدرةَ الغطارفةِ الألى   فرضوا على الذمم النوالَ وأوجبوا
الناثرو عِقدَ الطّلى إن قوتِلوا   والناظمو دُرَّ العلا إن خوطبوا
بَشَر تكوّنَ من ندىً وسماحةٍ   فلذا جوانبه تلين وتصعبُ

(١) الديوان ٦٨

ليثٌ يهزّ يداه شعلة صارم   ماء المنون يكاد منها يُشْرَبُ
نهرٌ من الفولاذ أصبح جارياً   منه الفرندُ وشَبَّ منه المضرِبُ
عدلٌ له صفة الزمان إذا قضى   بالسيف يخفض من يشاء وينصبُ
هذا وحيد العصر فاضلُهُ فإن   شكّكتم فابلوا الأنام وجرِّبوا
بحرٌ إذا سئل النوالَ فدُرّه   يطفو ودُرُّ البحر فيه يرسبُ
غازٍ إذا في الليل صلّتْ قُضْبُه   غنى الحمام به وصاح الجندبُ
لو كان شمساً لم يسعه مشرقٌ   ولضاق عن كتم الشّعاع المغربُ

ثم خلص بعد هذه المبالغة في نعته ليخاطبه واصفاً شجاعته :

يا بن الذي في علمه وحسامِهِ   عُرِف الإله وبان فيه المذهبُ
لم تتخذ غير المهنّد في الوغى   إلفاً ولا غير المثقّف تصحبُ
ولربَّ معترك كأن قتامه   والبيض تلمع فيه نُور أشيبُ
تبكي بموقفه الطّلى وفي الردى   بالضرب يبسم منه ثغراً أشنبُ
صامت صوارمه وصلت قضبه   فالهام تسجد والمنايا تخطُبُ
أوردتَ فيه السيف وهو حديده   وصدرتَ وهو من النجيع مذهّبُ
وتركتَ فيه من الرؤوس صوامعاً   صلى عليها القَشْعَم المترهِّبُ
وركبت تلحقك النسور وإنما   يسري وراها في حشاها المقنبُ
لله درّك من فتىً لم تتركن   شيئاً من المجد المؤثل يُطْلَبُ
صَيَّرتَ سيفك يا عليُّ إلى العلا   فركبتَ منه غضنفراً لا يركبُ
ما فوَّق المقدارُ سهماً صائباً   فرمى به إلا ورأيُك أصوبُ

واختتم الشاعر مدحته بمخاطبة مولاه واصفاً شعره :

مولاي سمعاً من رقيق مُخْلِصٍ   مدحاً له الوُدّ الصحيحُ يُهَذِّبُ
مدحاً غدا هاروتُ عند نشيده   للسحر من ألفاظه يتكسبُ

تحكي فرائده العقودَ وإنما   أبكارها مكنونة لا تُثْقَبُ
فأجِلْ بها فكراً ولا تغترَّ في   بَرْقٍ سواه فإن ذلك خُلَّبُ

كذلك كان شأن الشاعر في معظم مدائحه في هذا الممدوح وفي غيره من الممدوحين ، ونتبيّن في كل مدحة تميزاً خاصاً ، فمن ذلك قوله في ممدوحه علي خان عند قدومه من عند الشاه طغن في سنة ١٠٥٥ هـ ، وقد استهل قصيدته بالنسيب والغزل ، وتخلص إلى المدح بقوله(١) :

لله درُّ جمالها من زائر   رسَمَ الخيالُ مثالَها بتصوّري
لم ألقَ أطيبَ بهجة من نشرها   إلا البشارةَ في إياب الحيدري
ابنُ الهمام أخو الغمام أبو الندى   بركاتُ شمس نهارنا المولى السّري
الخاطب المعروف قبل فطامه   والطالب العلياء غيرَ مقدّرِ
مصباح أهل الجود والصبح الذي   ما انجاب ليلُ البخل لو لم يُسفرِ
قِرنٌ إذا سَلَّ الحسامَ حسبتَه   نهراً جرى من لجِّ خمسة أبحرِ
قَرَنَ البراعةَ بالشجاعة والندى   والرأيَ في عفوٍ وحسن تدبُّرِ
لو أنّ موسى قد أتى فرعونَه   في آي ذاتِ فِقاره لم يكفرِ
أو لو دعا إبليسُ آدمَ باسمه   عند السجود لديه لم يستكبرِ
أو كان بالبدر المنير كمالُه   ما غار أو بالشمس لم تتكوّرِ
أو في السماء تكون قوة بأسه   في الروع يوم البعث لم تتفطّرِ

وقد أشار الشاعر في هذه المدحة التي استوفتْ معاني المدح المختلفة ، كما رأينا ، إلى حدث ذي بال ، وهو أن الممدوح أعاد الأمور في الجزيرة إلى حالها بعد اضطراب أمنها :

(١) الديوان ٢٨

قسماً ببارقِ مرهفٍ قُلِّدْتَه   وبعارضٍ من مُزْنِ جودك ممطرِ
لولا إيابُك للجزيرة ما صَفَتْ   منها مشارعُ أمْنِها المتكدِّرِ
أسكنت أهليها النعيم وطالما   شهدوا الجحيمَ بها وهولَ المحشرِ
وكسوتَها حُلَلَ الأمان وإنها   لولاك أضحت عورةً لم تُسْتَرِ
بوركْتَ من شهمٍ قدِمْتَ مشمِّراً   نحو العُلا إذ يحجمُ الليث الشري

ويختم هذه المدحة كعادته مهنئاً بالعيد ، وواصفاً قصيدته :

فليهنِكَ المجد التليدُ وعادك الـ   ـعيدُ الجديدُ بنَيلِ سعدٍ أكبرِ
والبس قميص الملك يا طالوته   واسحب ذيول الفضل فخراً واجرُرِ
واستجلِ بكرَ ثنا فصاحة لفظها   عبثت بحكمتها بسحر البحتري
لو يعلم الكوفي بها لم يزدرِ   أو يشعر الطائي بها لم يَشْعُرِ

الملاحظ أن معظم هذه المدائح قد أنشدت في المناسبات الدينية أو الاجتماعية ، فكان الشاعر يتخذ من أحد العيدين مناسبة تكون السبيل للقاء الممدوح والتذكير بما له من حقوق أدبية ، وقد أحصينا المناسبات المتعلقة بعيدي الفطر والنحر فكانت أكثر من عشرين مرة تكرر ذكرها في الديوان . يضاف إلى المناسبات الدينية المناسبات الاجتماعية كالختان وغيره ، وهذا موضوع بين معاني الشعر في هذا العصر ، وقد بلغت مناسبات الختان أكثر من ست مناسبات .

النسيب والغزل

الملاحظ أن الشاعر كان يلتزم في معظم الأحيان ببدء القصيدة بالنسيب والغزل والتشبيب والخمر ، إلا في ثلاث مدائح ، استهلت بمعاني المدح مباشرة(١)

(١) استهلَّ الأولى بمدح علي خان بعد ظفره على الأعراب سنة ١٠٧٧ هـ (ص ٩٩) :
بقيتَ بقاء الدهر يا بهجة الدهر   وهُنِّئَ فيك العصر يا زينة العصر =

ويبدو من تصفحها أن المناسبة حتّمت عليه إهمال التقديم المعروف ، ذلك لأن وصف الملاحم بعد الانتصار والظفر يتطلب من المخاطب الاستماع إلى ذلك مباشرة ، لأن النفوس المنتشية بالنصر تحبّ أن تسمع ذلك دون مقدمات نسيبية مطولة .

والملاحظ أيضاً هذا النفس الطويل في مقدمات مدائحه المتعلقة بالنسيب والغزل ، ولو أننا أسقطنا من هذه القصائد الأقسام المتعلقة بالمدح بدءاً من بيت التخلص لبقي بين أيدينا قسم كبير يدور حول النسيب والغزل والتشبيب والخمرة ، ولو أننا حاولنا إحصاءها كمّاً لرأينا أنها لا يقلّ عددها عن الأبيات المتبقية المتعلقة بالمدائح .

لكن الذي لفت نظرنا هذا الاتجاه العربي الواضح في النسيب والغزل ، على غير ما كنا نعهده عند الشعراء في بلاد الشام ومصر .

ويكفي أن يطالع المرء هذه المقدمات المسهبة في النسيب والغزل أو الخمر ليتأكد من ذلك ، فلقد خالف معظم شعراء العصر ، ويكفي أن نشير إلى أنه ذكر العرب مراراً كثيرة من خلال التحدث عن المعالم والأوابد العربية ، والقبائل العربية ، وذلك ليكون سبيله إلى وصف النساء العربيات .

هذا الحرص الشديد على التقيد بالمكان ، وهذا التجاوب في التأكيد على النزعة العربية يؤكد كل التأكيد أن الشعر العربي المشرقي في العصر العثماني كان

= واستهلَّ الثانية بقوله في الممدوح نفسه بعد ظفره على الأعراب أيضاً (ص ١٤٩) :

خطبت المجد بالأسل العوالي ففزت بوصل أبكار المعالي

واستهلَّ الثالثة بقوله في مدح يحيى بن باشا علي آقا آل أفراسياب ويهنئه بفتح البصرة بعد استيلاء رؤساء الطوائف عليها :

طلبتَ عظيم المجد بالهمّة الكبرى فأدركت في ضرب الطُّلا الدولة الغرّا

(الطُّلى : جمع طلية ، وهي العنق) .

أشدّ ارتباطاً بالمفهوم الشعري التقليدي ، وأبعده عن الإغراق في التزام الصنعة البديعية والبيانية .

أوابد ومعالم عربية

تكرر ذكر الأوابد والمعالم العربية في شعره ، وخاصة منها المعروفة في الجزيرة العربية أو في بلاد الرافدين ، فمن ذلك ذكره لساكني سلع[١] ، وكاظمة[٢] ، والعقيق[٣] ، والخيف[٤] ، وأكناف حزوى[٥] ، وزرود[٦] ، واللوى[٧] ، ومكة[٨] ، والمسعى ، والصفا[٩] ، ومنى[١٠] ، والجرعاء[١١] ، والجزع[١٢] ، والكرختين[١٣] ، ونجد[١٤] ، واليمامة[١٥] ، والكرخ[١٦] ، والمحصّب[١٧] .

---

(١) الديوان ٧٩

(٢) الديوان ٧٨

(٣) الديوان ٣١ ، ٩٤ ، ١١٨ ، ١٨٨ ، ١٩٦

(٤) الديوان ٧٦ ، ١٩١

(٥) الديوان ٩١

(٦) الديوان ٩٤

(٧) الديوان ١١٨

(٨) الديوان ٨٧

(٩) الديوان ٨٦

(١٠) الديوان ١٤٠

(١١) الديوان ٨٣

(١٢) الديوان ٧٨

(١٣) الديوان ١٢٣

(١٤) الديوان ١٢٣

(١٥) الديوان ٣١

(١٦) الديوان ٥٢

(١٧) الديوان ٣١

ولا بأس أن نجتزئ من ذلك كله بالوقوف عند مطلع النسيب[1] في إحدى قصائده :

عرّجْ على البان وانشُد في مجانيه ... قلباً فقد ضاع مني في مغانيه
وسل ظلال الغضا عنه فثَمّ له ... مثوى بها فهجيرُ الهجر يُلْجيه
أو لا فسَلْ منزلَ النجوى بكاظمةٍ ... عن مهجتي وضماني أنها فيه
واقْرَ السلامَ عُرَيْبَ الجزع جمعَهم ... واخضع لهم وتلطّفْ في تأدّيه
وحيّ أقمارَ ذاك الحيّ عن دَنفٍ ... يميتُه الليلُ فكراً وهو يحييه
وانحُ الحمى ، يا حماكَ اللهُ ، ملتمساً ... فكَّ القلوبِ الأسارى عند أهليه
لله حيٌّ إذا أقماره غَرَبَتْ ... أغنتْكَ عنها وجوهٌ من غوانيه
مغنىً إذا ارتادَ طرفي في ملاعبه ... حسبتَهنّ عقوداً في تراقيه
جمالُ كلِّ أسيلِ الخدّ يجمعه ... وقلبُ كلِّ أسيرِ الوجهِ يحويه
تَمْشي كنوزُ الثنايا من عقائله ... مرصودةً بالأفاعي من عواليه

وهكذا استطرد الشاعر بعد ذلك في التحدث عن الحيا ، ونسيم الصبا ، وضنى جسده ، في أحد عشر بيتاً ، خلص منها إلى مخاطبة ساكني سلع[2] :

الله يا ساكني سلع بنفس شجٍ ... على الطلول أسالتها مآقيه
عانٍ خُصورُ الغواني البيضِ تُنْحِلُهُ ... وبيْضُ مرضى الجفون السُّودِ تبْريه
يرعى السُّها بعيونٍ كلما التفتتْ ... نحو العقيق غدت في الخدّ تجريه
يهزّه البانُ شوقاً حين تفهمه ... معنى الإشارة عنكم في تثنيه
تبدو بدور غوانيكم فتوهمه ... بأنهنّ ثناياكم فتصبيه
هوى فأضحى بميدان الهوى هدفاً ... فعينكم بسهام الغُنْجِ ترميه

(١) الديوان ٧٨
(٢) الديوان ٧٩

يوري النوى أيَّ نار في جوانحه ... أما ترون سناها في نواصيه
رَعْياً لمنزل أُنْسٍ بالعقيق لنا ... لا زال صوب الحيا بالدُّرِّ يوليه
وحبذا عصرُ لذّاتٍ عَرَجْتُ به ... نحو البدور ببيضٍ من لياليه
أكرم بها من لُوَيْلاتٍ لو انتسقتْ ... لكن في السلك أبهى من لآليه

وهكذا ينتهي الشاعر من هذا النسيب الذاتي الذي أعرب فيه عن مشاعره الخاصة ضمن هذا الإطار التقليدي الأصيل الذي استنفد من الشاعر واحداً وثلاثين بيتاً ، تلاها أربعون بيتاً خصّ بها الممدوح علي خان ، واختتم هذه المدحة كعادته بوصف شعره والتغنّي به قائلاً[1] :

لا زلت يا غوثُ لي غوثاً ومُنْتَجَعاً ... ولا برحتُ إليك المدحَ أهديه
لولا تملّكُكم رقي بأنعُمِكُمْ ... ما راق شعري ولا رقت مبانيه
واستجلِ من آي نظمي أي معجزةٍ ... تُخَلِّدُ الذكر في الدنيا وتبقيه
مدحٌ تسير إذا ما فيك فُهْتُ به ... سير الكواكب في الدنيا قوافيه
بيوت شِعرٍ بناها الفكر من ذهبٍ ... سُكّانها حور عين من معانيه

المرأة العربية

هذا ما يتعلق بالمدحة من نسيب وخاتمة ، وهما يبرزان جانباً من جوانب الهيكل الشعري العمودي الملتزم عند الشاعر .

ولو أننا أعدنا النظر في النسيب السابق لرأينا أبرز صفة في المقدمة ، وهي التزام الشاعر بالتحدث عن العرب والمرأة العربية المنحدرة من قبيلة عربية ماجدة ذات شأن كبير .

(١) الديوان ٩

تكرر ذكر ليلى العامرية ، وتكرر ذكر الهوى العذريّ ، ولكنه في ذلك كان يرمز إلى كلِّ امرأة عربية ، ونستطيع من خلال نعوته لها وأوصافه فيها أن نصورها حسناء جمعت بين الجمال وكرم المحتد وتعذّر الوصول إليها .

تنحدر هذه المرأة الحسناء العربية الرمز من أصل واحد يجمع القبائل العربية كلها ، وما أكثر ماتغنّى بذكر هؤلاء العرب في مقدمات قصائده ، وذلك ليؤكد لنا هذه الصفة في النسيب والمدح على السواء ، وبذلك يوحّد المعنى في الأصلين معاً ، فالنسيب عربي والممدوح عربي صميم ، ومن الطبيعي أن يقدم له بذلك ، فلا نستغرب إن رأينا الشاعر يكرر ذكر القبائل العربية التي يجرّد منها حسناءه ، نخصّ بالذكر قبائل نعمان ، وفهر ، وذهل ، وعامر .

ومن المناسب أن نقف عند نسيب قصيدة ثانية استنفد منها ثلاثة وثلاثين بيتاً ، بدأها بقوله[1] :

ضحِكَتْ فبانَ لنا عقودُ جُمانِ   فَجَلَتْ لنا فَلَقَ الصباحِ الثاني
وتزحزحت ظُلَمُ البراقع عن سنى   وجناتِها فتثلَّثَ القمرانِ
وتحدَّثت فسمعت لفظاً نطقه   سحرٌ ومعناه سلافة حانِ
ورَنَتْ فجرَّحَتِ القلوبَ بمقلةٍ   طَرَفُ السِّنانِ وطرفها سيّانِ
وترنَّمتْ فشدتْ حمائم حَلْيِها   وكذاك دأب حمائم الأغصانِ
لم تلقَ غُصناً قبلها من فضّةٍ   يهتزّ في وَرَقٍ من العِقيانِ

وخلص الشاعر من هذا الوصف المشوّق للحسناء الضاحكة ، والمتحدثة ، والرانية ، والمترنمة إلى التأكيد بأنها عربية ذات شعر أسود من سعد العشيرة[2] :

عربيةٌ سعدُ العشيرةِ أصلُها   والفرعُ منها من بني السودانِ

(١) الديوان ١٣٨ ـ ١٣٩
(٢) الديوان ١٣٩

خَوْدٌ تُصَوَّب عند رؤية خدّها   آراءَ من عكَفُوا على النيرانِ
يبدو محيّاها فلولا نطقُها   لحسبتُها وثناً من الأوثانِ
لم تَصْلُبِ القُرطَ البريَّ لغايةٍ   إلا لتنصر دولةَ الصُّلبانِ
وكذاك لم تضعف جفونُ عيونها   إلا لتقوى فتنةُ الشيطانِ
خَلْخالُها يُخفي الأنينَ وقُرْطها   قلِقٌ كقلب الصبِّ في الخفقانِ
تهوى الأهلّةُ أن تُصاغ أساوراً   لتحلَّ منها في محلِّ الجاني
بخمارها غَسَقٌ وتحت لثامها   شفقٌ وفي أكمامها الفجرانِ
سبحان من بالخدّ صوّر خالَها   فأزان عين الشمس بالإنسانِ
أمَرَ الهوى قلبي يهيم بحبِّها   فأطاعه ونَهَيْتُه فعصاني

واستطرد الشاعر بعد ذلك فتحدث عن قبيلة هذه العربية الحسناء فقال[1] :

لله نَعمان الأراك فطالما   نَعِمَتْ به روحي على نعمانِ
وسقى الحيا بمنى كرامَ عشيرة   كفلوا صيانتها بكل أمانِ
أهل الحمية لاتزال بدورهم   تحمي الشموسَ بأنجم الخِرصانِ

وذكر الشاعر بعد ذلك قوتهم ومنعتهم ونعتهم بأنهم الأسود ، ووصف بعد ذلك حاله وموقفه من الزمن ، ووضح لنا غايته من المدح والنسيب معاً فقال :

ويلاه كم أشقى بهِمْ وإلى متى   فيهم يُخلَّد بالجحيم جَناني
ولقد تصفحت الزمان وأهله   ونقدتُ أهل الحسن والإحسانِ
فقصرتُ تشبيبي على ظبياتهم   وحصرتُ مدحي في عليٍّ الشانِ
فهم دَعَوْني للنسيب فصُغْتُه   وأبو الحسين إلى المديح دعاني

نكتفي بهذا القدر من حديث الشاعر عن بعض ماجاء في مقدمة النسيب ،

(١) الديوان ١٤٠

وقد أتحفنا بتعريفه للنسيب والمدح والعلاقة بينهما ، وموقف الشاعر منهما .

والملاحظ أن الشاعر كان يستمهل في التخلص من النسيب والتشبيب إلى نعت الممدوح ، وقد استرعى انتباهنا قبل التخلص قوله[1] :

أروحُ وجسمي كلُّه طَرْفُ عَنْدمٍ　　　إذا خدُّها في القلبِ صَوَّرَه فكري
أردتُ بها التشبيبَ في وزنِ شعْرِها　　　فغزَّلْتُ في البحر الطويل من الشَّعْرِ
وصُغتُ الرُّقى إذ علمتني جفونها　　　بناء القوافي الساحرات على الكسرِ
أجانسُ باللفظِ الرقيقِ خدودها　　　وألحَظُ بالمعنى الدقيق إلى الْخَصْرِ
أما والهوى العذريّ لولا جبينُها　　　لما رُحْتُ في حبي لها واضحَ العذرِ

لكنّ صور الشعر الغزلية في النسيب لم تكن لتقتصر على الهوى العذري ، ولا على ليلى العامرية ، ولا على (العِين من مُضر) ، وإنما كان يتجه في غزله اتجاهاً عمرياً مادياً ، ويحقق ما كان يصبو إليه من الحظوة بلقاء المحبوب في ليلة من ليالي الزوراء .

استهلّ نسيبه بقوله[2] :

ما حُرِّكتْ سكنات الأعين النُّجُلِ　　　إلا وقد رشقتها أسهم الأجلِ

واستطرد بعد ذلك فقال :

تالله لم أنسَ بالزوراءِ زَوْرَتَه　　　والليلُ خامر عينَ الشمس بالكَحَلِ
لولا هوى ثغره الدريِّ ما انتشرتْ　　　تلك اليواقيت من عيني على طللِ
وشمسِ خِدْرٍ بأوج الحسن مطلعُها　　　في دارة الأسَد الضِّرغام لا الْحَمَلِ
شمسٍ من الذهب الروميّ قد حُرِسَتْ　　　بأنجمٍ من حديد الهند لم تَحُلِ

(١) الديوان ١٣٢

(٢) الديوان ٢٣ ـ ٢٤

لا يدرك الأملَ الأسنى سوى رجلٍ　　　يشقُّ بحرَ الردى عن جوهر الأملِ

أكتفي بهذا القدر من شواهد النسيب والتخلص وتميّز الشاعر بها ، ذلك لأنه كان يؤمن بوحدة الشعر ، والوحدة العضوية في القصيدة الشعرية ، وبذلك تبقى القصيدة الواحدة صورة فنية معبّرة تجمع بين معاني النسيب والخمر من جهة ونعت الممدوح من جهة ثانية .

الخمريات

يتضمن النسيب خمريات الشاعر أيضاً ، وفي اعتقادي أنه كان يصفها وصف إنسان مدمن عليها ، وذلك كما اتضح لنا من مطالعتها .

يبدأ أحياناً نسيبه بوصف الخمر والساقي ، وقد يقتصر على الخمر لينتقل بعدها إلى الفخر بنفسه ، والتحدث إلى ممدوحه ، فمن ذلك قوله في مطلع مدح السيد منصور خان الحيدري[1] :

بزغت بالظلام شمسُ الدُّيُورِ　　　فأرت بالشتاء وقت الهجيرِ
وشهدنا الْهَباءَ كالنقع ليلاً　　　حولَها إذ بدت من البلّورِ
وأرتنا السماءَ ذات احمرارٍ　　　ومحا نورُها السوادَ الأثيري[2]
فحسبنا النُّجومَ فيها فُصوصاً　　　من عقيقٍ وجِرْمَها من حريرِ
وغَشَتْ في شعاعِها الأرضَ طرّاً　　　فجَرى ذوبُ لَيْلِها[3] في البحورِ

(١) الديوان ١٩

(٢) المقصود بالسواد الأثيري دخان النار .

(٣) في الديوان (لَغْلِها) ، ولا معنى لها ، والصواب ما أثبتناه ، ففي لسان العرب (مادة : ليل) عن أبي حنيفة : « أم ليلى : الخمر السوداء » وفي التهذيب : « أم ليلى : الخمر ، ولم يقيدها بلون » ، قال : « وليلى هي النشوة ، وهو ابتداء السكر » .

نارُ راحٍ ذكيّةٌ قد أصارت ... كُرَةَ الـزمهرير حرَّ السعيرِ
خفيتْ من لطافةِ الجِرْم حتى ... لا تَرَى في وعائهـا غير نـورِ
بـايَنَ المـاءُ لـونَهـا فـالأواني ... كالمُسـاوي لهـا على المشهـورِ
تمـلأ المحتسي ضيـاءً إلى أنْ ... تنظرُ العينُ سرَّه بـالضمير
لو حساهـا بنو زُغاوةَ يومـاً ... من سناها لَلُقِّبُوا بالبدورِ[1]
ذاتُ نُـورٍ إذا جَلَتْهـا سُحَيْراً ... في زجاجِ الكؤوسِ كفُّ المدير
خِلتَهُ بـالفَضيـخِ مرَّ جميعـاً ... ثم بالنار خاض بعد المرور[2]

وانتقل الشاعر بعد اثني عشر بيتاً من وصف الخمر لمخاطبة صاحبه يطلب منه أن ينتهب اللذة من الزمان الغيور ، ويغتنم هذا الوقت المؤاتي ، ومن خلال ذلك يصف لنا مجلساً تَوَّجت فيه سحائب دخان البخور :

صاحِ قد راح وقتنا فاغتنمه ... وانتهب فرصة الزمان الغيورِ
أتخيَّلْتَ أنَّ وقتك ليلٌ ... سَفَهاً إنَّ ذا دخان البَخُورِ
فلقد شَجَّ في عمود سناه ... فلقُ الصّبحِ هامةَ الدَّيْجورِ
وبحور الظلام غُرْنَ وعامَتْ ... خُوتُها من ضيائه في غدير
وغدت تقطف الأقاحَ يداه ... من رياض المَلاب والكافور[3]
وغدا الكفُّ والذراعُ خضيباً ... وبدا بالدُّجى نُصولُ القَتيرِ
وانثنى القلبُ خافقاً إذ تجلّى ... مُصلتاً صارمُ الهلال المنير
وشدا الديكُ هاتفاً وتغنّى الْـ ... ـوُرقُ بالأيكِ خاطباً للطيور
وبدا الطَّلْعُ ضاحكاً ثم أهدى الْـ ... ـطَّلُّ منظومَه إلى المنثورِ

(1) زغاوة : قبيلة من السودان .
(2) الفضيخ : شراب يتخذ من البُسْر وحده من غير أن تمسّه النار .
(3) الملاب : الملبة الطاقة من شعر الزعفران ، وهو أيضاً ضرب من الطيب كالخلوق ، وهو من أصل فارسي .

فاصطبحها على خدود العَذارى ... واسقنيها على أقاح الثُّغورِ
بين أبناء مجلسٍ لم يزالوا ... بين خضر الرياض بيض النحورِ
كلما فاكهوا الجليسَ بلفظٍ ... نظمته الْحَبابُ فوقَ الْخُمورِ

ولا يكتفي الشاعر بوصف الخمر في القسم الأول ، ووصف مجلسها في القسم الثاني ، وإنما ينتقل في القسم الثالث إلى وصف سقاتها وساقياتها :

صَبيَّةٌ زفَّها الصَّباءُ ارتياحاً ... للملاهي على بساطِ السرور
وبدورٌ من السُّقاة تُعاطي ... في كؤوس النُّضار شمسَ العَصيرِ
ما سعت بالمدام إلا أرتنا ... قُضُبَ البان في هضاب ثبيرِ
كل ظبي عزيز شكلٍ غريرٍ ... يفضح البدر بالجمال الغزيرِ
بل أصمٌّ وشاحه منطقيٌّ ... صحَّ في جفنه حسابُ الكُسُورِ
سكّريٌّ رضابه كوثريٌّ ... جنّةٌ عذّبَ الأنامَ بحُورِ
كلما هبَّ بالمدام نشاطاً ... كسَّل النّومُ جفنه بالفتورِ
فَرْعُه والوِشاحُ سارا فهذا ... كَ اغتذى مُتْهِماً وذا بالغُوَيْرِ

و يتخلص الشاعر بعد ثلاثة وثلاثين بيتاً إلى ممدوحه المنصور ، فلا يناله من المدح غير تسعة وعشرين بيتاً ، وهذا إن دلَّ على شيء ؛ فإنما يدلنا على أنَّ الشاعر كان غرضه أصلاً هذا الوصف الخمريّ ، ومن الأفضل أن نسلكها في غرض الخمر لا المدح .

يتضح من الأقسام الثلاثة التي تؤلف هذا المطلع النسيبي أنها كانت قاصرة على وصف الخمر ، ولكننا نجد في بعض الأحيان أن الشاعر كان يتبع التشبيب ببعض أوصاف الخمر ، ولا سيما خمر الرضاب في التحدث عن الثغر والشفتين ، ومن الصعوبة الفصل بين الخمرين ، فمن ذلك قوله في مطلع مدحة السيد بركة بن منصور خان[1] :

(1) الديوان ٣٣

ما الراح إلا رَوْح كل حزين ... فأزِلْ بخمرتها خُمار البَيْنِ
واستجلِها مثلَ العروس تَوَقَّدتْ ... بعقودها وتخلخلَتْ ببُرين[1]
واقطف بثغركَ وردَ وجنتها على ... خدِّ الشقيق ومَبْسِم النِّسْرين
والثِمْ عقيقةَ مِرْشفيها راشفاً ... منها ثنايا اللؤلؤ المكنون
رُوحٌ إذا في فيكَ غابت شمسُها ... بزغت من الخدَّيْن والعينين
قَبَسٌ يطالعنا الدُّجى رَأْدَ الضُّحى ... فيها ويصدق كاذب الفَجْرَيْن

ولا يكتفي الشاعر بوصف الخمر التي تنسيه عذاب البين ، وإنما نراه يتابع وصفها حين يزفها الساقي قائلاً :

ما زفَّها الساقي بطائر فِضَّةٍ ... إلا وحلّق واقع النَّسْرَيْنِ
حاكتْ زجاجة كأسها القنديل إذ ... مشكاتها اتَّقدت بلا زيتونِ
تبدو فيبدو الأفقُ خَدَّ عشيقةٍ ... والليلُ لِمَّةَ عاشقٍ مفتونِ
مبنيَّةٌ بفَمِ النزيف مذاقُها ... كرضابِ ليلى في فم المجنونِ[2]

ويستطرد في وصفها وبيان شدتها وتأثيرها قائلاً :

بِكْرٌ إذا ما أذهب بردَها ... صاغَ الْحَبابُ لها سِوارَ لُجَيْنِ
لو كان في حوض الغمام محلها ... لجرى العقيق من السحاب الْجُون
أو لو أريقتْ فوقَ يَذبُلَ جرعةٌ ... منها لأصبح معدنَ الراهون[3]

والغريب أن الشاعر يستطرد فيصف رشأ (رؤياه مفتاح الحجال) ويذكر

(١) برين : جمع بُرة ، وهو الخلخال ، وتجمع على بِرين وبُرين وبرى وبُرات .
(٢) النزيف والمنزوف : السكران المنزوف العقل ، ويقال للرجل الذي عطش حتى يبست عروقه وجفّ لسانه نزيف ومنزوف ، والنزيف أيضاً : المحموم ، والمقصود بالطبع هنا المعنى الأول ، أي السكران الذي نزف عقله .
(٣) الراهون : اسم جبل بالهند ، وقيل إنه الذي هبط عليه آدم عليه السلام .

(وصل مهاة خدر) ، ويتحدث عن الوصال ومسوّغاته في ذكر ذلك كله من خلال النسيب :

لله أيامُ الوصال وحبَّذا ... ساعات لهو في ربا يَبْرِين
مغنىً بحُبِّ الساكنين يسوغ لي ... نظمُ النسيب ونثر دُرِّ شؤوني
لا زال يبتسم الأقاحُ به ولا ... برحَ الشقيقُ مضرَّجَ الخدَّيْن
ضاهى عيون الغانيات بنرجس ... وسما على قاماتها بغصون
فلكم رشفتُ على زُمرُّدِ روضِه ... زمن الشباب عَقيقةَ الزَّرَجُون[1]

هكذا يجمع الشاعر في النسيب الذي سوّغه له هذا المغنى ، وهؤلاء الساكنون فيه ، بين وصف الخمر ، والطبيعة ، والغزل ، وهو يعلم أنه أسير النسيب في شعره ، ويكاد يجعل القصيدة كلها نسيباً ، ولكن إرضاء الممدوح لابد منه لأنه طريقه إلى الرزق والحياة .

أما القسم الثاني من خمرياته في معرض النسيب فهو أنَّ الشاعر يستطرد من الغزل إلى وصف الخمر القديمة التي أبصرت إبراهيم الخليل وخاطبت كليم الله موسى ، وكلمت المسيح في مهده ، كما في قوله[2] بعد ثلاثة وعشرين بيتاً من الغزل والتشبيب :

وغدا يزفُّ إليَّ كأس مدامةٍ ... تهدي الحليم إلى ضلالة رُشْدِهِ
نارٌ يزيد الماءُ حرَّ لهيبها ... لَمَّا يخالطها المزاجُ ببردِه
شمطاء قد رأت الخليل وخاطبت ... موسى وكلمت المسيح بمهده
رُوحٌ فلو وَلَجَتْ بأحشاء الدُّجى ... لتلقَّبَتْ بالفجر طلعة عبدِه
فظللتُ طوراً من خلاعة هزلِه ... أجني العقودَ وتارة من جدِّهِ

(١) الزَّرَجون : الخمر ، وقيل : الكرم ، وهي فارسية معربة أي لون الذهب .
(٢) الديوان ٣١

والملاحظ أن الشاعر كان في خمرياته يبرز أحوال مجونه وخلاعته ، ذلك لأن طبيعة هذا الغرض ، وطبيعة هذا الشاعر نفسه تحتمان مثل هذا الإغراق في وصف الخلاعة والمجون ، وقد تبين لنا صحّة ماذهبنا إليه في المطالع الخمرية ، ومن الواجب علينا أن نعرض في ختام بحث الخمريات بعض ما ورد في مستهلّ قصيدة يمدح بها علي خان ، « وقد اقترح عليه أبيات القصيدة التي أولها »[1] :

(يا مِنَّةً لَذَّ بها السُّكر   لا ينقضي مني لها الشُّكْرُ)

استهل القصيدة التي اقترحت عليه يصف الطبيعة حين ينصدع الفجر ، فيقول :

فَلَقَ الدُّجى بعموده الفجرُ   وبكى الندى وتبسّم الزهرُ
وتنفَّسَ النِّسْرينُ عن عَبَقٍ   منه بأذيال الصَّبا عِطْرُ
والوقت قد لطُفتْ شمائله   فصفا ورقّ وراقتِ الخَمْرُ

ويأمرنا الشاعر بعد هذا الوصف للطبيعة في الصباح الباكر أن نهرع إلى هذا الصبوح :

فانهض على قدم السرور إلى   شمسٍ يطوفُ بكأسها بدرُ
بِكْرٍ إذا ما الْمَاءُ خَالطها   منها تولَّدَ لؤلؤٌ نثْرُ
عَذراءُ مالبني الخلاعةِ عن   خلعِ العذارِ بحبّها عُذرُ
نَفْسٌ من الياقوت سائلةٌ   روحٌ ولكنْ جِسْمُها تِبْرُ
تبدو براقعُها فتحسبُها   بَرَداً تلظّى تحته جمرُ
نورٌ يكادُ فؤادُ شاربِها   للعينِ منها يَنْجلي السرُّ
لطُفتْ فخِلنا ذاتَ جوهرها   فنيتْ وقام بنفسها السُّكْرُ

(١) الديوان ١١١

تذرُ الزجاجَ بلونها ذَهباً   فلها بعلم الكيميا خُبْرُ
وكأنَّ سِرَّ المومياءِ لها   فيها لكسرِ قلوبنا جَبْرُ
وكأنما راووقُها دَنِفٌ   أجرى دموعَ عقيقِهِ الهجرُ

ومنها قوله بعد ذلك :

باتت تُضاحكني براحتِه   راحٌ كأنّ حبابَها ثغرُ
نَظَمَ الهوى عِقدَ العِناقِ لنا   ومن العَفافِ تضُمّنا أُزْرُ

هذه هي صورة عن خمريات الشاعر اقتبسناها من مطالع مدائحه ، واستطعنا من خلالها أن نبرز المعاني التي عرضها الشاعر ، ولاحظنا أن بعضها يتميّز بالابتكار والجدّة[1] :

وجهُها جنَّةٌ وعذبٌ لماها   سلسبيلٌ وحُورها مقلتاها
يتمنّى الرحيقُ لو كان يحكي   ريقَها والكؤوسُ تَغْبط فاها

ولم يكن ليكتفي بذلك ، وإنما كان يتحدث عن الثغور الخمرية ، والتي صور فيها المسواك يعربد فيها .

(٢)

أسلوبه ومذهبه الفني ومكانته الأدبية

اتضح لنا من شواهد شعره أنه كان يؤمن بالشعر الأصيل الذي لم ترهقه الصنعة البيانية أو البديعية .

كما كان يؤمن بالرسالة المقدسة التي يحملها الشاعر في الدفاع عن المبادئ

(١) الديوان ١٥٦

الإنسانية ، وقد لفت نظرنا حقاً قوله في أول مدحة نبوية يصف زمانه[1] :

عتبي على هذا الزمان مطوّلٌ ... يُفضي إلى الإطناب شرحُ بيانِهِ
هيهات أن ألقاه وهو مسالمي ... إنَّ الأديبَ الحرَّ حرب زمانِهِ

هذه هي الرسالة المقدسة التي يحملها الأديب الحُرّ ، فهو حرب على ما في زمانه من ظلم وعسف . هذه الثورة الأدبية هي لسان كل أديب حُرّ يلتزم بقضايا أمته ، وقوله هذا يصح أن يكون شعار الأدب والأدباء في كل زمان ومكان .

لو استعرضنا شواهد من شعر الشاعر لرأينا أنه كان ذا ثقافة عربية أصيلة ، وأنه أرجعنا إلى عهود الأصالة العربية ، والغريب حقاً أنه تخلّى عن كل ما رأيناه في هذا العصر من معانٍ حملتها إلى الشعر مستحدثات الحضارة .

إنَّ جزالة هذا الشعر وحسن تركيبه يبرزان في كل قصيدة من قصائده ، وكان ، بالإضافة إلى ذلك ، معتداً بشعره الذي يهزّ مناكب الصّعب الحرون[2] :

فسمعاً من ثنايَ عليكَ لفظاً ... يهزُّ مناكبَ الصَّعْبِ الحزونِ
أنا ابنُ جلا القريضِ متى شككتُمْ ... وطلاّعُ الثناءِ فتعرفوني
خُذِ الألواحَ من زُبُرِ القوافي ... فنُسْخَتُهُنَّ ترجمةُ اليقينِ
بكَ الرحمنُ علّمني المعاني ... وأوحاها إلى قلمي ونوني[3]
فكم قومٍ لديك ترى محلّي ... فتَغبِطُني وقومٍ يحسدوني

والملاحظ في كل مدحة أن الشاعر كان يختتم فيها شعره بوصف قصيدته وذكر ما فيها من مبتكراته ، ويستخدم أسلوباً معيناً كما في قوله[4] : « واستجلِ

(١) الديوان ٧
(٢) الديوان ٨٩ ـ ٩٠
(٣) نون : هنا معناها الحبر .
(٤) الديوان ٩٨

بكر .. » أو[1] : « فاستجلِها بكراً .. » أو قوله[2] : « زفَّ فكري إليك بِكْرَ قريضٍ » ، أو قوله[3] : « واستجلها حُرَّةَ الألفاظ واحدة » ، أو قوله[4] :

واستجلِ بِكْرَ ثنا فصاحةِ لفظها ... عبثتْ بحكمتِها بسحر البحتري
لو يعلم الكوفيْ بها لم يزدرِ ... أو يشعُرُ الطائيْ بها لم يشعُرِ

أو قوله[5] :

واستجلِ من فكري عروساً ما لها ... كُفْـؤٌ سواكَ بسائر الثقلَيْنِ

أو قوله[6] :

واستجلِ دُرَّ قريضٍ كاد في حِكَمٍ ... نظمُ البديع بيانُ المرء يسحرُهُ

أو قوله[7] :

مولاي سمعاً من رقيقكَ مِدْحةً ... هي بنتُ فكرتِهِ ودميةُ قصرِهِ
بِكْرٌ يُحَجِّبُها الجمال وإن بَدتْ ... ويصونها خَفَرُ الدلال بسِتْرِهِ
لو كان تخطبها النجوم لبدرها ... حاشاك لم تُعطَ القبولَ لمهرِهِ
فاستجلِها عذراء هذَّبَ لفظها ... طبعٌ أرقُّ من النسيم بمرِّهِ

هذا الأسلوب الطلبي في الاستجلاء يؤكد لنا اعتداده بقصائده ويعدها مثالاً

(١) الديوان ١٠٥
(٢) الديوان ١٩
(٣) الديوان ٢٦
(٤) الديوان ٢٩
(٥) الديوان ٣٦
(٦) الديوان ٤٠
(٧) الديوان ٧٤

للابتكار والجدة والسحر ، وهذه ظاهرة عامة عرفناها عند معظم الشعراء في كل زمان ومكان .

ولكن الملاحظ ، والحقّ يقال ، أن شعره كان متّميزاً بالأسلوب القويّ الجزل ، وهو بعيد عن التعقيد والإغراب والصنعة البديعية التي عرفناها عند الشعراء من المعاصرين له والسابقين .

ولابد من الإشارة هنا إلى أنه لم يسلم إطلاقاً من بعض تأثيرات العصر عليه كتقليد بعض القصائد التي ظهرت عند بعض الشعراء في العصر العباسي ، وهي القصائد المشجرة التي تقرأ على وجوه عِدّة ، ولم نعثر في الديوان إلا على « مقطّعة تقرأ طولاً وعرضاً وطرداً وعكساً على أنحاء شتى »[1] ، وهي في مدح علي خان ، مطلعها قوله :

« فخر الورى ، حيدريٌّ عمَّ نائلُهُ ، فجر الهدى ، ذو المعالي الباهرات علي » .

وهي مؤلفة من اثني عشر بيتاً .

منزلته الشعرية

اشتهر الشاعر منذ القدم برقته وجزالة شعره ، ومصدر رقته يرجع إلى ابتعاده عن التزام الصور البيانية المعقدة ، والبعد عن الأخذ بالفنون البديعية المختلفة ، والغريب حقاً أن يفلح الشاعر في مثل هذا العصر في التخلي نهائياً عن هذا الاتجاه المعروف ببلاد الشام ومصر وغيرهما من الأقطار العربية ، وربما كان مردّ ذلك أصلاً لتأثير التيار الثقافي المعروف في العراق ، ذلك لأن أدباءه كانوا

(١) الديوان ٢١١

يميلون إلى الطبع والبساطة في التعبير ، فلم تفسدهم التيارات البديعية التي طغت على أدباء مصر والشام .

ذكره السيد علي خان في ملحق السلافة ، فقال[1] :

« شاعر العراق ، شفع شرف النسب بظرف الأدب ، ولم يزل يخبّ ويضع حتى أنقذه الجدُّ من يد التلف ، باتصاله بالسيد علي خان بن المولى خلف ، فبوّأه رحيب جنابه ، وقصر على ساحته مدائحه ، وقد وقفت على ديوانه الذي استقيت لآلئ قريضه ، واشتمل على طويل الإحسان وعريضه ، فانتقيت منه نبذاً إلاّ أنه قد سقط من النسخة ذكر تلك النبذ » .

وذكره ضامن بن شدقم ، فقال : « كان سيداً جليلاً ، حسن الأخلاق ، كريم الأعراق ، فصيحاً أديباً شاعراً »[2] .

وذكره الأميني في غديره[3] ، فقال : « كان بين عباقرة شعراء أهل البيت ... فخم اللفظ ، جزل المعنى » .

وذكره البستاني[4] ، فقال : « إنه من أعيان القرن الحادي عشر ... ، وكان له شعر رقيق ، وسجع منسجم » .

وذكره الإسكندري فقال[5] :

« شاعر العراق في عصره ، وسابق حلبته في رقة شعره ، ويمتاز شعره بالرقة وكثرة الاستعارات والتشبيهات ، حتى لتكاد الحقيقة تهمل فيه جملة » .

(١) الأمين (محسن) : أعيان الشيعة م ٣٥٣/٧

(٢) تحفة الأزهار ٣/٣

(٣) الغدير ٣٠٨/١١

(٤) دائرة المعارف ٥٨٩/١٠

(٥) الوسيط ٢١٥

وذكره زيدان[1] ، فأشار إلى أهمية ديوانه المشهور ، ونوّه بأن الشاعر « مشهور برقته » .

يضاف إلى ذلك مكانة الشاعر بين الأدباء المعاصرين ، فالمعروف عنه أنه كان يرتجل الشعر في مجالس الأدب بالبصرة وهو في بواكير صباه .

ولم تكن إقامته في البصرة لتحجب شهرته عن الأدباء ، فقد كتب إليه الشيخ سالم بن قطب الدين يمتدحه بأبيات ، مطلعها[2] :

يا فصيحَ اللسان نظماً ونثراً ... ومَنِ الفضلُ والسماحة شانُهْ

فأجابه الشاعر أبي معتوق بقصيدة جميلة مطلعها قوله :

أيها المِصْقَعُ المهذَّبُ طبعاً ... وفتىً يسحَرُ العقولَ بيانُهْ

وختمها بقوله :

يا بديعاً فاق الورى وأديباً ... رقّ طبعاً وراق فيه زمانُهْ
أنتَ أتحفتني بأبلغ مدحٍ ... جلَّ قدراً وفي فؤادي مكانُهْ
دُرُّ ألفاظه على الدُرِّ يزري ... بل وتُزري على الشموس حسانُهْ

تلك هي قصة الشاعر أبي معتوق ، عرفه الناس برقة شعره ، ولكنهم لم يعرفوا شيئاً من خبره البتة ، فلم تترجم له كتب التراجم ما يساعدنا على تبيان حياته ، وكان عملي في جمع أخباره شاقاً ، واعتمادي أصلاً كان على شعره ، إذ استطعت ، من خلال وضع هذه الصورة ، التي أرجو أن تكون قد أعطته بعض حقه ، أن أبعث ذكره وأكشف شيئاً من جوانب حياته .

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٢٨٠/٣

(٢) الديوان ١١١ ـ ١١٢

لقد مثل هذا الشاعر في العصر العثماني تياراً من الشعر العربي الأصيل الجزل الذي لم تمسه زخارف الصنعة البديعية المعروفة في هذا العصر .

وفي اعتقادنا أن هذا الاتجاه الجديد في الشعر العربي في هذا العصر ؛ إنما يدلّنا على أن النزعة العربية في البصرة كانت من البواعث الجوهرية على نمو هذا الاتجاه ؛ الذي اعتمد أصلاً على هذه البيئة الثقافية المعروفة بأصالتها منذ العصور الإسلامية الأولى .

فالشاعر عربي مؤمن بعروبته ، ذلك لأنه ينحدر من محتدٍ عربي أصيل ، وممدوحوه عرب خلص أجلاء من سلالة الرسول العربي ﷺ ، ويكفي أن نعود إلى هذا النسب الذي تكرر عشرات المرات في مدائحه الخانية .

هذا التكرار للأصل الطاهر إنما كان في واقع الأمر ثورة على الشعوبية المملوكية إن صح التعبير .

ودراستنا لهذا الشاعر وفق النمط الذي عرضناه من قبل تقودنا إلى الوصول إلى تيارات أدبية جديدة ، كانت تواكب التيارات الأدبية المعروفة في الشام ومصر في العصر المملوكي والعصر العثماني .

ويمكننا القول بعد هذا كله : إن أبي معتوق كان رائداً كبيراً من رواد الشعر في هذا العصر ، ونستطيع أن نتبين في شعره نفحة جديدة من نفحات الشعر العربي في عصوره القديمة ، يضاف إلى ذلك التزام الشاعر المطلق بالنسبة إلى ممدوحيه ، وبالنسبة إلى المعاني التي طرقها في شعره بأسلوب بعيد عن الصنعة والتصنيع .

الفصل الخامس

الخال الطالويّ

(... ـ ١١١٧ هـ / ... ـ ١٧٠٥ م)

عبد[١] الحيّ[٢] بن علي بن محمد الطالويّ ، الحنفيّ ، الدمشقيّ ، وكان يكنّى بـ (ابن الطويل) ، ويُلقّب بـ (الخال) .

ولد الشاعر في دمشق ، ولا يعرف تاريخ مولده ، وقد أشار إلى نسبه ، فتحدث عن بني طالو ، وذكر أصلها اللغوي ، وأرجعها إلى الفعل (طال) . يقول مفتخراً بنسبه[٣] :

وإنّي ، وإنْ طُلْتُ السماءَ وشهبَها ... فأهلي لها طالوا فسُمُّوا (بني طالو)

كرامٌ إذا أعْطَوا فلم يبقَ مُعْسِرٌ ... من الناس لا مالٌ لديه له نالوا

وإنْ ركبوا ظَهْرَ العِتاقِ لغارةٍ ... فكالرَّخّ مِنْ فوقِ الجبالِ إذا مالوا

وإنْ جال منهمْ سيِّدٌ في قناتِه ... ففي كلِّ أُنبوبٍ من الرمح آجالُ

وتقصرُ إن دانتْ نفوسُ عُداتهم ... سيوفٌ بأيديهم وإن بعدتْ طالوا

وإنْ حُدِّثوا يوماً عن الجدِ إنّهم ... ذووه ، لقالَ الناسُ : سمعاً لما قالوا

ولستُ بهم ـ واللهِ ـ أسمو وإنّما ... سَمَوْتُ بنفسٍ لا يُميّلُها مالُ

---

(١) المرادي : سلك الدرر ٢٤٤/٢ ـ ٢٥٣ ، والبغدادي : هدية العارفين ٥٠٩/١ ، وذيل كشف الظنون ٥٠٠/١ ، وعزة حسن : فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (الشعر) ١٣٦ ، والزركلي : الأعلام ٦١/٤

(٢) في خطبة الديوان (عبدي) كما نص عليه جامعه عبد الرحمن التركماني .

(٣) مخطوطة ديوان الخال الطالوي / و ٢٧

وجدير بالذكر هنا أن محقق كتاب (السانحات الطالوية) للطالوي الأرتقيّ ، وهو أحد أجداده ، قد أشار إلى رواية أخرى توضّح حقيقة هذه النسبة ، فقال[١] :

« أما نسبته وهي (الطالوي الأرتقي) فهي نسبة إلى أمه التي كانت سيدة كريمة المحتد ، وكان شديد الفخر بهذا النسب » .

وهذا يعني أن (طالو) اسم علم تركي لامرأة من أصل عريق ، يضاف إلى ذلك أنه أرتقي الأصل ، أي أن هذه الأسرة كانت مقيمة في جنوب بلاد الأناضول وشمال بلاد الشام .

أما لقبه (الخال) فقد أشار إليه التركماني جامع الديوان بقوله في خطبته[٢] : « ولم يزل يترقّى حتى أصبح في وجنة عروس البلاغة (خالاً) ومَنْ بإمامٍ كان عمَّ العلا مجداً ، بل كان لها خالاً ، أعني به المرحوم (عبدي بن علي بن محمد بن محمود) الشهير بـ (ابن الطويل) الطالوي المعروف بـ (الخال) » .

لم تشر كتب التراجم إلى الجد الأعلى الذي انحدرت منه هذه الأسرة ، وإنما عثرنا على ترجمة لعلم مشهور ، هو درويش الطالويّ الأرتقيّ (المتوفى سنة ١٠١٤ هـ) ، والمعروف أن أباه كان جندياً تركياً ، وجاء بصحبة السلطان العثماني سليم إلى دمشق ، فمنح إقطاعاً ، وأقام فيها ، وتزوج منها ، فنشأ ابنه درويش فيها نشأة علمية ، وأقبل على التعليم ، وخدم قاضي القضاة بدمشق ، وناب عنه ، وارتحل معه إلى آسية الصغرى ، وعاد إلى دمشق بعد زيارته مصر والحرمين وغيرهما[٣] ، كما تولى مناصب علمية هامة ، وله كتاب بعنوان (سانحات دمى

---

(١) انظر مقدمة محقق كتاب (السانحات الطالوية) ١٧

(٢) خطبة الديوان / و ٢

(٣) خلاصة الأثر ١٤٩/٢ ، وتاريخ آداب اللغة العربية لزيدان ٢٧٥/٣

القصر ، في مطارحات بني العصر) ، ويسمى أيضاً (السانحات الطالوية)[1] ، وقد جمع فيه أشعاره ومطارحاته مع معاصريه .

وهذا النص يعني أن جدّهم الأعلى كان جندياً من أصل أرتقيّ ، قدم مع حملة السلطان سليم على بلاد الشام ومصر ، ولا يعرف على الضبط مدى القرابة بينهما .

والواضح من حياة الشاعر أنه لم يغادر دمشق إلى أي بلد آخر رغبة عنه ، وإنما آثر البقاء في بلده ، ينتجع مراد الممدوحين في بلاد الشام ، فيبعث بمدائحه إلى القدس الشريف ، وطرابلس الشام ، وحماة أبي الفداء ، وحلب الشهباء ، وغيرها من الحواضر والثغور .

لقد غدا الشاعر ذا مكانة مرموقة بين شعراء عصره ، كما اتصل بالحكام في بلاد الشام من الباشوات ، والأفندية ، والنواب ، والعلماء ، والفقهاء ، والنقباء ، وغيرهم .

وكانت وفاته بدمشق سنة ١١١٧ هـ / ١٧٠٥ م .

آثاره الأدبية

خلّف الشاعر أثرين ، أما الأول فهو ديوانه الشعري ، ذكره المرادي « وديوانه متداول بأيدي الناس »[2] ، وقد جمعه الشاعر في حياته كما يتضح من قول جامع الديوان التركماني : « وكان قد نسخ منها بخطه مجموعاً »[3] .

(١) ذكر زيدان أن منه نسخة في المكتبة الخديوية في ٤٠٠ صفحة ، ومنه نسخ في برلين وباريس ، وقد طبع أخيراً في جزأين في عالم الكتب ببيروت بتحقيق الدكتور محمد مرسي الخولي (١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) ، وقيل : إن اسم والده محمد أو أحمد ولا يُعرف له نسب بعد ذلك .

(٢) سلك الدرر ٢٤٤/٢

(٣) مخطوطة الديوان ، خطبة الديوان ، و ١

ويبدو أن التركماني كان معجباً كثيراً بالشاعر ، فآثر أن يصنع ديوانه على عينه ، وأن يعيد تصنيفه بحسب الأغراض ، وقد وضح صنيعه بقوله : « فسنح لي أن أرتبه ، وأضم إليه ما شذّ عنه ، فأجعله ديواناً ، ليكون لجلب المسرّة إلى كلّ ناظر فيه عنواناً » . وقد مدح الديوان فنظم فيه هذين البيتين :

يا حسنَ ديوانٍ بَدَتْ ألفاظه ... من بحر عرفانٍ عقود لآلي
هونكهةٌ في عرفِ خال الظرف بل ... وَجْهُ المحاسنِ ظرفُ ذاك الخالِ

رتب جامع الديوان شعر الخال ونثره في خمسة أبواب : باب المدائح ، وباب الغزل ، وباب المواليات والمربعات ، وباب الهجاء ، وباب المراسلات النثرية ، ويبدو أن الجامع أضاف الباب الخامس ، إذ ليس من العادة أن يدرج النثر في أبواب الديوان . ويبدو أنه ألحق به ما وجده عند أصحابه ، ومما يؤكد ذلك قوله في ختام الديوان : « انتهى ما وجدناه من نثر ونظم ، حسبما أحطنا به علماً للمفلّق المجيد ، واليلمعيّ[1] الوحيد ، ذي الرأي المصيب ، والفكر المصون العجيب ، المصرح باسمه في أول الديوان ، الفائق نباهة على الأقران » .

واستطرد الجامع ، فأثنى على الشاعر ثناءً فيه كثير من المبالغة ، ثم ختم عمله كله بإيراد مرثية في الشاعر نفسه .

أما الناسخ الذي نسخه ، فهو عبد الرحمن الطياريّ التونسيّ ، وذلك سنة ١١٩٤ هـ ، أي بعد وفاة الشاعر بسبع وسبعين سنة .

أما الكتاب الثاني فهو في الأدب ، وقد سماه (مرور الصّبا والشمول وسرور الصِّبا المشمول) ورتبه على عشرة أبواب « جمع فيه كل نادرة مستحسنة وحكاية لطيفة ومطارحة رشيقة ، وأشعار رائقة رقيقة »[2] .

(١) اليلمعيّ : الذكي المتوقد .

(٢) ذيل كشف الظنون ٥٠٠/١

أعجب الشيخ عبد الغني النابلسي بهذا الكتاب ، فقرظه بقوله[1] :

يجمع فضلاً ورونقاً وعُلاً ... كعذبِ ماءٍ بطيب سلسال

ولم نعثر على هذا الكتاب .

الأغراض والمعاني

اقتصر الشاعر على خمسة أغراض هي : المدح ، والغزل ، والهجاء ، والمطارحات ، والطبيعة ، والوصف ، والمناسبات ، بالإضافة إلى مقطعات في المواليات الثنائية والمربّعات منها .

المدح

أما المدائح فقد خصّ بها أعلام عصره من الباشوات والأفندية ، والأمراء ، والعلماء ، والفقهاء ، والقضاة ، والمتصوفة وغيرهم بالإضافة إلى المدح النبوي .

المدح النبوي

اقتصر الشاعر في مدح الرسول ﷺ على نبويتين فقط ، شفعها بمخمّس دعائيّ في الزهد ، ينادي الله (واسع الأرزاق) ليصون وجهه ، فلا يرى « في الناس محتاجاً إلى محتاج » كما ختم دعاءه .

أما النبوية الأولى فهي مؤلفة من أربعة وعشرين بيتاً ، منها أحد عشر بيتاً في النسيب النبوي ، وقد استهله بقوله[2] :

(١) سلك الدرر ٢/٢٤٤

(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٢

دموعٌ إنْ تَسَلْ عنها سبيلُ ... وقلبٌ ما لصحبتِه سبيلُ
وأحشاءٌ أناخَ بها غرامٌ ... وآلى لا يحولُ ولا يزولُ
وأكبادٌ مقرّحةٌ وعينٌ ... مؤرّقةٌ وأدمعُها تسيلُ
بكيتُ دماً فظَنَّ بأنّ عيني ... بها في كل زاويةٍ قتيلُ
وخاطبني السلوُّ فلم أُجبْه ... وقلتُ: عسى لوصلِكم وصولُ
بعيشكمُ إذا طوت المطايا ... بكم شفقَ العقيقِ فلا تطيلوا
وإن صيّرتمُ أُحداً شمالاً ... وسلعاً عن يمينكم فميلوا
وحلّوا للنياقِ إذن عُراها ... فقد كلّتْ وأنحلَها الدليلُ

وتخلص الشاعر ببراعة إلى نعت الرسول ﷺ ، وقد مهد لذلك ملتزماً آداب النسيب النبوي ، ولم نشعر بالتخلص ، وكأنما كان الشاعر ينتهي من حيث يبدأ ، أو أنه يبدأ من حيث ينتهي .

وحُلّت عرا النياق ، بعد أن أُنيخت في باب السلام :

وفي بابِ السلامِ فإنْ دَخَلْتم ... تروا العُمرين بينَهما الرسولُ
فحيُّوا حضرةً مُلِئَتْ وقاراً ... عليها كان يهبطُ جبرئيلُ
وقولوا : ياشفيعَ الخَلْقِ يامَنْ ... به عنّا العنَا أبداً يزولُ !
ويا سندَ المخوفِ ، إذا رَمَتْه ... سهامُ الذنبِ وانقطعَ الوسيلُ !
ويا كهفَ الضعيفِ وملتجاه ... إذا ماراعه خَطْبٌ جليلُ !
وياعون الغريبِ ويارجاه ... إذا مااختلَّ للخِلِّ الخليلُ !

يطلب من صحبه أن يلقوا التحية على الحضرة النبوية ، ويدعوا الرسول ﷺ ، شفيع الخلق جميعاً ، ويتكرر النداء بـ (يا) خمس مرات في أربع أبيات . ثم يكرر النداء بعد بيت واحد بإسقاط حرفه إيماناً منه بالقرب ، ويختم نبويته بذكر اسمه فيها :

رسولَ اللهِ قد أصبحتُ نِضْواً ... من الأوجاعِ منطرحٌ عليلُ
وقد عجزَ الطبيبُ وقلَّ صبري ... وأقلقَ جيرتي مني العويلُ
ولم ألقَ لأدواء تراءت ... على جسدي وأعظمُها الدخيلُ
سوى أنّي نَزَلْتُ وقلتُ : حسبي ... كريمٌ لا يُضامُ به نزيلُ
إذا كان الإلهُ عليك يُثني ... فماذا (الخالُ) حينئذٍ يقولُ ؟!

وهكذا يتأكد لنا أن مرض الشاعر العضال كان العامل الجوهري في نظم هذه النبوية اللامية .

أما النبوية النونية الثانية فهي مؤلفة من واحد وأربعين بيتاً ، منها ثلاثة عشر بيتاً في النسيب . نقتطف منه قوله[1] :

حلفُوا للنوى وبرُّوا اليمينا ... مُذ نَوَوا للظُّعونِ أمستْ يمينا
يا كفى اللهُ شرَّ يومِ وداعٍ ... حين أبكى عين العُداةِ علينا
زعمِ العاذلون أنكِ غضبى ... كذّبي قولَهم ، قِفي وَوَدِّعينا
كلَّمتْنا العيونُ منكِ فقالت : ... مادواكم ؟ قُلْنا لها : كلِّمينا
ثم قالت مشيرة ببنانٍ ... خضّبتها مِنْ مَدْمعِ العاشقينا
قد أَقَلْنا عثارَكم وغفَرْنا ... كلَّ ما قد فَعَلْتمُ ورضينا

والغريب حقاً أن يكون الغفران في النسيب ممن يتغزل الشاعر بها ، وماذا أبقى للرسول ﷺ إن هي أقالت عثاره ، وغفرت له ذنوبه ؟!

وتخلّص الشاعر بعد ذلك لمدح الرسول ﷺ ، وقد لاحظت أن نعوته كانت تقليدية تضاءلت فيها الذاتية والجدة ، منها قوله :

يومَ نأتيهِ بعدما تَقصدُ الرسـ ... ـلَ حيارى وذُهّلاً خائفينا

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٣

فينادي الجميع : نفسيَ نفسي ... ليس فصل القضا هناك علينا
فيقوم الرسول بعد سجودٍ ... ثم لا يَعْتريه ما يَعْترينا

ويخاطب الرسول ﷺ بقوله :

أنتَ إنْ جئت آخِراً فلكَ الفضـ ... ـلُ علي الأولينَ والآخِرينا
أنتَ من بَشَّرتْ به الرسلُ في الكُتْـ ... ـبِ وجاؤوا بفضله مخبرينا
يا شفيعَ الأنامِ يا قرّة العيـ ... ـنِ وعونَ الضّعيف والعاجزينا
إن تفنّنتُ في امتداحِك حقاً ... لستُ في ذاك ألحقُ السابقينا

هكذا يتضح من نبويتيه أنه لم يلحق حقاً السابقين كما يقول ، وإنما كان يسبك معانيه في إطار النعوت التقليدية ، ماعدا بعض إشاراته إلى مرضه وغربته كما في النبوية اللامية الأولى .

المدائح العامة

في ديوان الشاعر ما يقرب من خمسين مدحة عامة ، والملاحظة الهامة التي استرعت الانتباه أنه كان قصير النفس في مدائحه ، إذا ماقورن بالشعراء المعاصرين المداحين كابن النحاس الحلبي ، إذ لاتتجاوز أطول قصائده المدحية واحداً وأربعين بيتاً ، ويتضاءل العدد فنجد أن نصفها تقريباً لا يتجاوز عشرة أبيات ، ولا يعني هذا القول أننا نقوم الشاعر بكثرة الأبيات أو قلتها ، وإنما نحرص على النقد الفني سواء أطالت القصيدة أم قصرت .

لن نقف عند المدائح التي نال الممدوح من الشاعر قصيدة واحدة فقط ، وإنما آثرنا الوقوف عند الممدوحين الذين كان للشاعر بهم ارتباط قوي من المحبة والمودة والمنفعة .

ونشير أيضاً إلى أن معظم الممدوحين كانوا من بلاد الشام ، أو من الوافدين

إليها ، أما هؤلاء الممدوحين فهم من شتى الطبقات السياسية والاجتماعية والفكرية ، ومن تدبر هذه المدائح نلاحظ ما يلي :

١ ـ المولى أسعد أفندي الصديقي	٦ قصائد مدحية
٢ ـ الشيخ صادق الخراط	٥ قصائد مدحية
٣ ـ الشيخ ياسين الحموي القادري	٣ قصائد مدحية
٤ ـ الأمير حسين آغا بن موسى باشا	٢ قصيدتان
٥ ـ الشيخ الأديب سعدي العمري	٢ قصيدتان

وهذه القصائد تعادل بمجموعها نصف المدائح ، ومن المناسب أن نعرض بعضها لنعطي صورة عنها ، فنتحدث عن المدائح السياسية ، والمدائح الصوفية ، والمدائح الخاصة .

نوّه جامع الديوان بالمدائح السياسية التي خص بها الحكام فقال : « الباب الأول فيما لذّ من المديح البديع ، في جناب ذي الرتب السنية والشأن الرفيع » . من هؤلاء الأمير حسين بن موسى باشا ، والأمير منصور أمير وادي التيم الدرزي ، والوزير أرسلان باشا .

لوحظ أن الشاعر خصَّ الأمير حسين بن موسى باشا بقصيدتين ، اتضح لنا أنها من خير مدائحه السياسية أما الأولى فكانت من أطول قصائده المدحية السياسية إذ بلغت ثلاثة وثلاثين بيتاً ، وقد هنأه فيها بمنصب الكتخدا على جند الشام في العصر العثماني .

استهلها بالنسيب الذي اقتصر على أحد عشر بيتاً ، تضمن غزله التعريض بالدهر وأهليه ليتخلص إلى الممدوح يشكو له جور دهره ، وغدر أيامه ، فقال[1] :

(١) مخطوطة الديوان ورقة ٢٠ ، ٢١

لاموا ولكنّهم لو عاينوا عذَرُوا   بل إنّهم عَجّلوا في اللوم ما صبروا
واللهِ لو شاهدوا أوصافَه وجموا   عن نطقِ ميم ملامٍ فيه وانبهروا
هذا الذي فعلتْ أسيافُ مقلتِه   فعلَ المنايَا إذا ما صادفَ القدرُ
عجبتُ منْ فعلِ ألحاظٍ له فتكتْ   مَعْ أن أجفانَه من نظرتي كُسِروا
لا سُوِّمتْ أعَينٌ للغيدِ إنّهمُ   جاروا على القلبِ لَمَّا نحوه نظروا

وانتقل الشاعر بعد غزله في النسيب ، فتخلص إلى الدهر قائلاً :

كجورِ دهري الذي آراؤه انعكست   كأنما قد غدا في سفله[1] البصرُ
إذ الأسافلُ[2] ملحوظون منه بما   يسرُّهم والأعادي غيثُهم كَدَرُ
ابنُ اللئام من الإنعام مشتهرٌ   وابنُ الكرام من الإعدامِ يستترُ
فذاك أقوالُه أنْسَتْه فطرَته   وذا بأموالهِ القلبُ مُنفطرُ
سبحانَه لا اعتراضَ في إرادته   ولا على فعلِ هذا الوقت مُصْطبرٌ
لكنّ ذكري لجورِ الدهرِ تسليةٌ   لمن له الدهرُ والأيامُ قد غدروا

ويتخلص الشاعر إلى ممدوحه مهدداً دهره برفع أمره إلى من هو مفتقر إليه فيقول :

يادهرُ إنْ لم تُباينْ عنك فاقرةً   أشكوكَ مولى أنت فيه مفتقرُ
الكاملِ النَدْبِ[3] من أوصافه اشتهرتْ   في الكونِ حتى غدتْ تُتْلى وتُنتَظَرُ

(١) السُّفل (بضم السين وكسرها) ، والسُّفول (بالضم) ، والسَّفال (بالفتح) والسُّفالة (بالضم) : ضد العلو .

(٢) الأسافل : السَّفِلة (بكسر الفاء) السُّقاط من الناس ، يقال : « هو من السفلة ، ولا تقل : « هو سفلة » لأنها جمع . وبعض العرب يخفف فيقول : « فلان من سفلة الناس » فينقل كسرة الفاء إلى السين .

(٣) النَّدْب : أي خفيف في الحاجة ، وندبه لأمر فانتدب له ، أي دعاه له فأجاب .

الأريحيّ[1] الذي فاقت مكارمُه ‏ ‏ سيل التلاع[2] ومنها يستحي المطرُ
اللوذعيُّ[3] زكيّ القلب طيّبُه ‏ ‏ الألمعيُّ[4] الذي ألفاظُه دُرَرُ
طلاّعُ طودِ المعالي حين تَقصرُ عن ‏ ‏ صعودِه الصِّيدُ والأوهامُ والفِكَرُ
سهلُ العريكةِ دارتْ حوله أُسُدٌ ‏ ‏ كأنه الماء قد حَفّتْ به الشَّرُرُ

ويستطرد الشاعر بعد هذه الأوصاف التي أطلقها على ممدوحه الأريحيّ ، واللوذعي ، والألمعيّ ، وهذه الصورة الغريبة حين نعته بالماء ومن حوله الأسد من جنوده كأنهم الشرر ، ويتجاهل تجاهل العارف بعد ذلك كله لينتقل تساؤل من جهله أو تجاهله بعد هذا النعت ، فيقول :

إنْ قيلَ : مَنْ ذا الذي تعني ؟ أقولُ لهم : ‏ ‏ حسينُ ذاك ابنُ موسى[5] الباسلُ الذَّمِرُ[6]
سليلُ قومٍ بَنَوا للمجدِ أبنيةً ‏ ‏ تعلو على الشمس إذْ مِنْ دونها القمرُ
ماقصَّروا في اكتسابِ المَكْرُماتِ ولا ‏ ‏ تَمَهَّلُوا بل على نيلِ العُلا اقتصرُوا
هُمُ الكُماةُ[7] السَّراةُ[8] الصِّيدُ[9] إنْ وعدوا ‏ ‏ وفَوْا وعفَوا إذا ماشِمْتَهم قدرُوا
فنَشْرُ طيبِ ثناهُمْ دائماً أبداً ‏ ‏ كالمسكِ والمدحُ فيهم طيّبٌ عَطِرُ
قد بكروا لمعالي المجد وانتهلوا ‏ ‏ منها وماقصّروا في السير حينَ سروا

(1) الأريحي : الواسع الخُلُق ، و (أخذته الأريحية) : أي ارتاح للندى .
(2) التلاع : جمع تلعة ماارتفع من الأرض ، وماانهبط ، وهو من الأضداد .
(3) اللوذعي : الظريف الحديد الفؤاد .
(4) الألمعي : الذكي المتوقد .
(5) أي ابن موسى باشا ، وقد أورد اسمه في مدحة أخرى .
(6) الذمر : الشجاع والظريف اللبيب المعوان .
(7) الكميّ : الشجاع المتكي في سلاحه ، أي : المتغطي المتستر بالدِّرْع والبيضة ، والجمع : الكماة .
(8) السراة : جمع السريّ هو السَّراة ، وهو جمع نادر ، فقد جمع فعيل على فعلة وهي مشتقة من السرو وهو المروءة في شرف ، وجمع الجمع سروات ، وقيل : إن السراة اسم جمع .
(9) الصيد : جمع أصيد ، وهو الملك ، أو الرافع رأسه كبراً ، والأسد .

كانوا إذا ركبوا حُفّتْ جوانبهم ‏ ‏ بفتيةٍ كلُّهمْ طعّانةٌ بَكَرُ[1]
على مناكبهم سمرٌ مثقفةٌ ‏ ‏ ترى المنايا بها للعُمْر تَنْتَظِرُ
وفي أكفِّهمْ بيضٌ إذا لمعَتْ ‏ ‏ أنسَتْكَ لمعَ بريقِ النورِ إن شُهِروا
تَرَى المذاكي[2] لها مِنْ تَحْتِها صَنَجٌ ‏ ‏ كنفخةِ الصُّورِ[3] لَمّا تُبعثُ الصُّوَرُ
لازالت السُّحْبُ سُحْبُ العفوِ ساريةً ‏ ‏ تعمُّ أجداثَهم كالسيلِ تَنهمرُ

هؤلاء هم آل موسى باشا كما نعتهم الشاعر ، في عشرة أبيات ، وفي هذا النعت إشارة إلى جدهم الأعلى[4] الذي كان على سدّة الحكم في مصر وبودة (المجر) ، وبغداد .

لكنه آثر أن يبقى في حماة ، وقبره موجود في المسجد المقام في الحيّ الذي كان يقيم فيه .

إن اهتمام الشاعر بمدح آل الممدوح دليل على المكانة التي كانت لأبيه ، وتستعيد هذه الأسرة عزتها بعد تعيين الأمير حسين كتخدا جند بلاد الشام كلها فيخاطبه منادياً :

(1) بكر : البكْر الفتي من الإبل ، وتجمع على البكَر ، وهو من شواذ الجمع ، والمراد به نعت آل المدوح بالقوة والفتوة .
(2) المذاكي من الخيل : التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان .
(3) الصور : القرن ، ومنه قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ﴾ [الأنعام ٧٣/٦ وغيرها] .
(4) أورد المستشرق زامباور في معجمه ذكر موسى باشا ، وقال : إنه حكم مصر في زمن السلطان العثماني مراد الرابع أقل من عام بين شهري ربيع الأول وذي الحجة من سنة (١٠٤٠ هـ) ، وبودة (المجر) في زمن السلطان نفسه (١٠٤٢ - ١٠٤٤ هـ) ، وللمرة الثانية (١٠٤٦ - ١٠٤٩ هـ) ، وللمرة الثالثة في عهد السلطان إبراهيم (١٠٥١ - ١٠٥٤ هـ) ، وأخيراً في بغداد (١٠٥٥ - ١٠٥٦ هـ) .
انظر (معجم الأنساب والأسر الحاكمة في التاريخ الإسلامي ٥٠٩) .

مولايَ يا فَرْعَ أصلٍ طاب مَغْرِسُه ... كأنما الفضلُ في أغصانه الثَّمرُ
خُذْها إليكَ عروسَ الفكرِ لو خُطِبتْ ... للشهبِ مارَضِيَتْ بالدرِّ لو مَهَرُوا[1]
جاءتك تمشي بذيل الفخر قلتُ : بما[2] ... فخرتِ ؟ قالت : بهذا الشهمِ أفتخرُ
ولتهن[3] فيكَ المعالي أنها رَجَعَتْ ... لبيتها بعدما قد راعها الْخَطَرُ
واسلم كما شِئْتَ في أمْنٍ وفي دَعَةٍ ... من كلِّ كائنةٍ منها الورى حَذِرُوا

يؤكد هذا الاختتام ماسبق من القول حين عُزل أبوه موسى باشا ، وهاهو ذا الآن يغدو كتخدا الشام .

ثمة مدحة أخرى خصه الشاعر بها ، ويبدو أنه قد مدحه بها قبل أن يتولى مرتبة الكتخدية ، والملاحظ أنها مؤلفة من عشرة أبيات ، وقد استهلها بالمدح مباشرة مهملاً ذكر النسيب[4] :

أمنظومٌ من العقد الفريد ... بدا والنثرُ من عقدٍ فريدِ
أم النظمَ الذي في الوفقِ وافَى ... يبشّرنا بطالعك السعيدِ
ويُخبرنا بأنَّ علاكَ يسمو ... عليه وما عليه من مزيدِ
وكيف ؟ وأنتَ طَلاَّعٌ يقيناً ... لِشُمِّ المجدِ والكرم التليدِ

ويستطرد الشاعر للتحدث عن آل موسى باشا ، وهذا مافعله في مدحته السابقة :

ومِنْ بيتٍ إذا قُصدوا أغاثوا ... وأنتَ القصدُ من بيتِ القصيدِ
وفي فنِّ القريضِ أقرّ طوعاً ... لك الطائي الكبير مع الوليدِ

(١) مَهَر المرأة : أعطاها الصداق .
(٢) حقّها أن تحذف ألفها لدخول الجار على الاستفهام أي : (بم ؟) وأثبتت لضرورة شعرية .
(٣) أي : ولتهنأ ، وقد كثر استخدامها في الشعر بحذف همزتها تخفيفاً .
(٤) مخطوطة الديوان / ورقة ١٥ - ١٦

وصيّرتَ العميدَ عميدَ شَوْقٍ ... لنثرِكَ ذائماً عبدَ الحميدِ
فلازالت رياضُ المدحِ تُسْقَى ... بغيثِ نوالِك الساري المديدِ
ودُمْ وابقَ على الأجوادِ طرّاً ... أميراً إذْ هُم لكَ كالعبيدِ
أميناً سالماً من كلّ سوءٍ ... رخيَّ البالِ في عيشٍ رغيدِ

هذا يؤكد أنه قد خصّه بهذه المدحة حين أصبح أميراً وأعطي لقب الباشوية بعد أبيه موسى ، وقد بالغ في إطلاق نعوت المديح عليه وعلى أسرته ، لا بل إنه كان يغدق على آله أكثر مما يغدقها عليه .

المدائح الصوفية

حفظ الشاعر للصوفية السابقين حقهم من التقديس ، وعلى الرغم من أنه كان من مخضرمي القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين فإنه لم ينس ابن عربي . يضاف إلى ذلك أنه كان يجل ممدوحيه من المتصوفة على اختلاف نزعاتهم . فقد مدح عبد الغني النابلسي ، وهو من معاصريه ، بالإضافة إلى ممدوحين آخرين من القادرية ، والنقشبندية وغيرهما .

ذكر ابن عربي ، ونعته بقوله : « ملك الملوك » « وسيدهم أمير المؤمنين » في ستة أبيات[1] :

إلى ملكِ الملوكِ ومجتباهم ... وسيّدهم أمير المؤمنينا
وأفضلِهم وأعلمهم بما قد ... حَوَى القرآنُ نوراً مستبينا
ومُحيي الدينِ للهِ بحقٍ[2] ... كذا سمّاهُ ربُّ العالمينا
وكيف ولا ؟ وقد أحيا علوماً ... من الأحياء قد دَرَسَتْ سنينا

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٣٩
(٢) في الأصل : (ومحي دين الله وسم حقاً) ، وهو من تصحيف النسخ ، ولا يستقيم به الوزن ، والصواب ماأثبتناه .

وحاكى سيرةَ العُمرين عدلاً … كذا زُهْداً حكى عُمراً يقينا
عليه تحية الرحمن تتلو … سلاماً دائماً حيناً فحينا

أبرز ملاحظة هذا التقديس الكبير لابن عربي ، فهو (ملك الملوك) ، و (مجتباهم) ، و (سيدهم) ، و (أمير المؤمنينا) ، ولم يكتف بهذه النعوت وإنما جعله بمنزلة العمرين : أبي بكر وعمر ، ومنزلة عمر بن عبد العزيز زهداً . وهذا كله في ستة أبيات فقط ، وهذا يعني أن الشاعر كان ذا اتجاه صوفي ، ذلك لأن تيار التصوف في هذا العصر قد شهد كثيراً من الإقبال عليه ، ولا سيّما أن السلاطين شجّعوا أربابه كل التشجيع .

أما معاصر الشاعر عبد الغني النابلسي فقد خصّه الشاعر بقصيدة لامية استهل نسيبها بقوله(١) :

كالغصن مالت في غلائلْ … ومَضَتْ ولم يَشْفِ غلائلْ
نَزَلتْ بأكنافِ الحمى … لتظلَّها تلك الخمائلْ
فتعطَّرَ النادي ونادى … أهلَه : أهلاً منازلْ
ورنَتْ إليَّ بطرفها … فرأيتُ شخصَ الموتِ حائلْ

واستطرد في هذا النسيب الرقيق فوصف حديثها ، وخلص إلى القول :

ورأيتُ صبري والغرا … مُ مُسافر عني ونازلْ
أين استقلت يا تُرى … تلك المحاسنُ والشمائلْ
بحرُ العلوم وما له … حدٌّ كا للبحر ساحلْ
باهَى بطَلعتِه الشمو … سَ الطالعاتِ ولا تماثُلْ
وسل السُّها(٢) عن قدره … فمحلُّه تلك المنازلْ

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٩ ـ ٣٠
(٢) السها : كوكب خفيّ بعيد فيمتحن الناس به أبصارهم .

ويصرِّح باسمه ، بعد هذا الرمز والتلميح ، ولم نشعر بالانتقال من غزل النسيب إلى التحدث المباشر عنه ؛ فهو القطب :

عبدُ الغنيّ وإنْ تأخّـ … ـر فهو قطبٌ بالدلائلْ
فالرسلُ سيّدُها ختا … مُ المرسلينَ وهمْ أوائلْ
حَسْبي بمدحِك سيِّدي … فَخْراً على كل الأماثلْ

ويبدو أن الشاعر كان يمدح بعض المتصوفة إيماناً بالتصوف زهداً ، ورغبة في العطاء ليكسب رزقاً ، وقد توضّح لنا ذلك من خلال مدائحه في اثنين من المتصوفة هما الشيخ ياسين الحموي القادري ، وقد مدحه بثلاثة قصائد ، أما القصيدة الأولى فقد مدحه بها حين وصل إلى دمشق قادماً من زيارة الرسول ﷺ وقد استهلها بهذا النسيب الشامي(١) :

بَلِّغْ أُخَيَّ تحيتي وسلامي … لقلائصٍ حَمَلَتْ شموسَ الشامِ
سارتْ تجوبُ نواشزاً وسباسباً(٢) … بيداء غرَّبَها مرورُ يمامِ
لا الوَخْدُ والإرقالُ(٣) يُغنيها ولا … تَرْعى سوى السَّعدان(٤) والثَّغامِ
حتى إذا نَزَلتْ بجرعاء الحمى … وببانةِ الوادي المحلِّ السّامي
أذنَتْ لمن حُملوا على سَرَواتِها(٥) … بمقيلهم في ظلِّ خيرِ مقامِ
فتصدَّعتْ منّا القلوبُ لبعدِهم … وعزمتُ أنْ أدمي السُّرى بكلامي

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٢
(٢) نواشز : النَّشْزَ والنَّشَز : المرتفع من الأرض ، وجمعه نشوز وأنشاز على التوالي . وسباسب : جمع سبسب ، وهو المفازة ، أو الأرض المستوية البعيدة .
(٣) الوخد : للبعير الإسراع ، أو سعة الخطْو ، أو أن يرمي بقوائمه كمشي النعام . الإرقال : الإسراع ، وناقة مِرقال ومُرْقل .
(٤) السعدانُ : نبت من أفضل مراعي الإبل ، وله شوك . ومنه : « مرعى ولا كالسعدان » . والثّغام : نبت .
(٥) سروات : جمع سراة ، وسراة كل شيء أعلاه ، وسراة الفرس : أعلى ظهره ووسطه .

فرأيتُها جَبَرتْ فؤادي بالذي ... هو عدّتي لحوادث الأيّام

أبرز ما يلاحظ في هذا الاستهلال أن الشاعر الخال جمع فيه ثلاثة أشياء ، أولها : الجزالة التقليدية والطابع الجاهلي في بعض الأبيات ، وثانيها : الطابع الشامي في (شموس الشام) ، و (المحل السامي) ، و (خير مقام) ، وثالثها : الطابع الذاتي في قوله : (تحيتي وسلامي) ، و (جبرت فؤادي) ، و (عدتي لحوادث الأيام) بالإضافة إلى قوله : (أخيَّ) وهي مصغرة تصغير التحبب ومقترنة بياء المتكلم .

و يتخلص الشاعر إلى الممدوح ، وقد بدأ مرحلة التخلص قبل ذلك ، فقال :

العالمُ الشَّهمُ الرفيعُ جنابُه ... القادريُّ ربُّ العطاء النامي
وسليلُ كلِّ مُهذّبٍ مَلَكَ العُلا ... بعلومِه فسَما على الأعلامِ
بيتٌ إذا قام العُلا لمفاخرٍ ... جعلُوه قِبلتَهمْ بغيرِ إمامِ

واستطرد يخاطبه مختتماً مدحته بقوله :

مولايَ ! أهلاً ! ثم أهلاً مرحباً ! ... شرّفْتَ قُطْرَ الشام بالإلمامِ
إنّ الذي شاهدتَني أسعى به ... ـ كي ألتقيكَ ـ الطَّرْفُ لا أقدامي
فاهنأْ بما قد نلتَه من زورة الـ ... ـهادي وتلك محجّةُ الإسلام
ما قال مشتاقُ الفؤادِ لخِلِّه ... بَلِّغْ أُخَيَّ تحيّتي وسلامي

وعود على بدء ، فقد اختتم قصيدته في الشطر الثاني من البيت الأخير بما ابتدأه بالشطر الأول من البيت ، وهو في ذلك من رد العجز على الصدر أو العكس .

وأما المدحة الثانية التي خصّه الشاعر الخال بها فهي مؤلفة من تسعة عشر بيتاً ، وهي أكثر عمقاً ورمزاً ودلالة ، وقد استهلها بقوله[1] :

---

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٣٤

عودوا كما عاد الظُّبا للجفونْ ... عسى يرى النومُ طريقَ الْجُفونْ[1]
ما كنتُ أدري قبلَ توديعِهم ... أن المطايا مثلَنا في سجونْ

ثم استطرد بعد ذلك قائلاً :

في دعة الله الأُلى[2] قد غَدوا ... بالشمسِ والبدرِ الذي يهزؤونْ
مِنْ كلِّ شهمٍ بالوقارِ اكتسى ... محاسناً تُبهرُ منه العيونْ
ثلاثة في حفظِ آبائهم ... ساروا فلا زالوا بهم يُحفظونْ
في حفظِ يس[3] الذي أُنزلتْ ... عليه (يس)[4] و(صاد)[5] و(نون)[6]
وحفظِ مصباح الهدى والندى ... أعني (عليّا) والورى يشهدونْ
وحفظِ (عبدِ القادر) المرتضَى ... سلطان من قد كان أو من يكونْ
بجدّهم تُنجي الورى مِنْ لظىً ... وفي سنا أنوارهم يشْهدونْ
يا آلَ خيرِ الْخَلْقِ يا مَنْ هُمُ ... بحر الندى منه الورى ينهلونْ
ذروا الأعاديَ يا شموسَ الهدى ... بالغيظِ في طغيانِهم يعمهون

إن في هذه المعاني الصوفية شطحاً وإغراقاً في النعوت التي خصّ بها هذا المتصوف القادري ، وهذا يجعلنا نرجّح أن للشاعر ارتباطاً بالتصوف قوياً كان أم ضعيفاً ، وقد انتهز مدحه ليعبّر عن ذلك تعبيراً قوياً .

---

(١) الظُّبا : جمع ظبة ، حدٌّ سيف أو سنان ونحوه . والجفون : جمع جَفْن ، وهو غمد السيف ، والجفون في الشطر الثاني غطاء العين من أعلى وأسفل .
(٢) الألى : اسم موصول للجمع مطلقاً ، مذكراً كان أو مؤنثاً ، وعاقلاً أم غيره .
(٣) يس : اسم ممدوحه .
(٤) يس : معناه بالحبشية يا إنسان . وفي الجلالين « الله أعلم بمراده به » ، والمقصود سورة يس : ﴿ يَس ۞ وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ ﴾ ١/٣٦ ـ ٢
(٥) صاد : المقصود بها سورة ص : ﴿ صَ وَالْقُرْآنِ ذي الذِّكْرِ ﴾ ١/٣٨
(٦) نون : المقصود بها سورة القلم : ﴿ نَ وَالْقَلَمِ وَما يَسْطُرونَ ﴾ ١/٦٨

المدائح الخاصة

اقتصرنا في هذه المدائح على الذين عرفهم الشاعر ـ بالإضافة إلى من سبقهم ـ في المدائح السياسية والصوفية ، وإنما أفردنا هذه من قبل لأنها تميزت ضمن مدائحه الخاصة ، بصفات ذات أهمية سياسية واجتماعية .

أما هذه المدائح الخاصة فهي متمثلة لنا في القصائد التي نظمها الشاعر في بعض ممدوحيه ، منهم المولى أسعد أفندي الصديقي ، والشيخ إبراهيم السعدي الجباوي ، والشيخ صادق الخراط ، والشيخ سعدي العمري وغيرهم من ممدوحيه الكثيرين .

أما أسعد الصديقي فقد خصّه الشاعر بقصيدتين ، وثلاث مقطوعات صغيرة مؤلفة من خمسة أبيات فقط .

لم يطل نسيب هذه المدحة الصديقية ، وإنما أجمله كل الإجمال ، فلم نشعر بأنه قدم لذلك ، وإنما آنسنا الشاعر يمتدح وهو في معرض النسيب[1] :

أنادية[2] الأفراحِ أضْحَتْ تُغرِّدُ ... بأنديةِ المجدِ الأثيلِ تردّدُ
وصوتُ المثاني والمثالثِ مابدا ... لسمعيَ أم إسحاقَ أم ذاك مَعْبَدُ
أم العودُ لا بل ذاك صوتُ مبشّرٍ ... يبشّرنا بالعَوْدِ والعَوْدُ أحمد

تخلص بهذا المثل العربي : « العَوْدُ أحمد » ، وكأنما كان الشاعر يستحضر في هذا الشعر المأثور لشاعر سبقه في قوله :

وأحْسَنَ عمرٌو في الذي كان بيننا ... وإن عادَ بالإحسانِ فالعَوْدُ أحمد

ويستطرد الشاعر الخال في متابعة البشرى بقوله :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ١٣
(٢) نادية ، مؤنث نادٍ ، وجمعها ناديات ونواد ، ونادية الشيء أوائله وبواكيره .

بمقدمِ مولى دون صَهْوة طرفِه ... مناطُ الثريا لا تُطاولها يَدُ
إمامٌ إذا ما رُمْتَ نعتَ صفاتِه ... فذلك شيءٌ من عُلا الشمسِ أبعدُ
وطودُ فخارٍ قد تسامتْ به العُلا ... وبدرُ علومٍ للإضاءة يُرصدُ
وبحرُ نوالٍ لا يُضاهى خِضَمُّه ... وشمس معالٍ عندها تقصُرُ اليدُ
ونجل أبي بكرٍ وناهيكَ مَحْتِداً ... رفيعاً له الجوزاءُ تعنو وتُحسدُ
إذاقيل :من في الناسِ أوفى عزيمةً ... من الشُّمِّ ثم البحرِ والبحرُ مُزْبدُ ؟
لقُلْنا :الذي لوصادفَ الدهرَ مُغْضباً ... لولّى وجيشُ الدّهر منه مُشرَّدُ
وذاك ابن خيرِ الخلقِ بعد محمدٍ ... كذا قال خيرُ الْخَلْقِ عنه محمَّدُ

وخلص الشاعر بعد التحدث عن جدّ الممدوح الأعلى أبي بكر الصدّيق ، وما قاله فيه الرسول محمد ﷺ ، إلى مخاطبته بقوله :

أمولايَ فيكَ السعدُ عاد لنا كما ... أعاد رُبا الآمال بالخصبِ أسعدُ ؟
وَرَدْنا عِطاشاً بحرَ نائلِه ومذ ... صَدَرْنافنادانا الندى منه :أن رِدوا
وحمدي له حمدٌ لديك مقدمٌ ... ومن يكُ ذا نجلٍ لديك فيُحمَدُ
فأهلاً على مرّ الزمانِ ومَرْحباً ... لمولىً على كل الموالي يُؤيَّدُ

أما الممدوح الثاني فهو الشيخ صادق الخراط ، وكانت بينهما مطارحات شعرية ، وقد مدحه بثلاث قصائد ، بالإضافة إلى مقطوعتين ، الأولى مؤلفة من سبعة أبيات والثانية من خمسة . يضاف إلى ذلك قصيدة وردت في باب الهجاء ، وقد ذم الدهر وتشفع بـ « نجل صديق النبي القرشي » كما نعته . من ذلك قوله في قصيدة مؤلفة من تسعة عشر بيتاً أرسلها إليه ، وقد استهلها بالنسيب ، وقد آثرت إيراده هنا لأن المدح كان يعادل النسيب ، ولو أسقطنا بيت التخلص لكان أكثر ، وقد استهله بقوله[1] :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٤ ـ ٢٥

زارتْ مُعَطَّرةُ الســــوالفْ ورعَتْ لأيّـامي الســوالفْ
خَطَرَتْ كخُـوطِ أراكــةٍ[1] تختـــــالُ في كُثُبِ الروادفْ
فتــآلفتْ روحي مــع الـ ـجسمِ الـذي قـد كان تـالفْ
ميّــــالــــةَ العطفين من خَمرِ الشبيبــــة والمراشفْ[2]
إن قلتَ : نــــاعمــــةُ المجـ ـسِّ فقل : وليّنةُ المعاطفْ
عــــاينتُ في أردافهـــــا حربــــاً ولا حَرْبَ الروادفْ
كم فيــك يـــا سكرَ اللّحــا ظِ النجْلِ من مُقَلٍ ذوارفْ !
قـــالتْ : لمن مـــالت ركا بُكَ بعدَنَا ؟ ولمَنْ تُحالفْ ؟
فـأجبتُهـا : أنـا عن سوى ميلي إليــكِ كنتَ حــالفْ
لم يُثْنني عنـــــــك تليـ ـدٌ في الهوى أبداً وطـــارفْ

ويتخلص الشاعر في البيت العاشر إلى ممدوحه ، فيقول :

مـــــامِلْتُ إلاّ في المــــديـ ـحِ لمن غدا شمسَ المعـارفْ
(الصــادقَ) الخــلُّ الــذي هو كهفُ مَنْ يـأتيه خـائفْ
بـــل كعبـــةُ الكرَمِ التي أبداً بهـا الإحسـانُ طـائفْ
ابنُ الكرام ذَوي الفخـــا رِ جـواهرِ الـدنيـا الرواصفْ
أعيَتْ مفـاخرُ مَـدْحِهم قُسّاً وأعيَتْ كلَّ واصفْ
مـولايَ يـــامَنْ لم تَـــزَلْ غُصنُ القبول عليه عـاطفْ
لازلتَ في طُرقِ المعــــا لي ســائراً والضـــدُّ واقفْ
وتَـــدَاركَتْـــكَ من اللطيـ ـفِ لكلِّ مـاترجـو لطـائفْ

(١) خُوط : الغصن الناعم لسنة ، ويقال : (خُوط بان) ، والواحدة خوطة . أراكة : واحدة الأراك ، وهو شجر .
(٢) المراشف : جمع مرشف ، والرشْف : المص ، وقد رشفه ، وفي المثل : (الرشف أنقع) أي إذا ترشفت الماء قليلاً قليلاً كان أسكن للعطش .

وإليكهـــا رُغبـــوبـــةً زارتْ معطّرةَ الســـــوالفْ

لعل السبب في التعادل بين النسيب والمدح في القصيدة أن الممدوح أديب شاعر ، ولا يهمُّه أن يستثير أريحيّته للعطاء بإبراز النعوت المدحية ، وإنّما يَتوخّى التجويد الفني في النسيب كما يحب الممدوح . يضاف إلى ذلك كله هذا الجرس الموسيقي في اختيار هذا المجزوء من الكامل ، بالإضافة إلى هذا الوقف في الروي الفائي .

لم يقتصر الشاعر في المدح على استخدام القصائد ، وإنما تجاوزها إلى فن الموشحات ، فمدح به بعض أصحابه من الأدباء ، من ذلك موشحه الذي مدح به الشيخ إبراهيم السعدي الجباوي ، وهو موشح مطوّل مؤلف من اثني عشر سمطاً في كل سمط خمسة أبيات رابعها وخامسها البيتان المشتركان ، وفق رويّ المقطع العينيّ الأول .

استهل موشحه بقوله[1] :

في الظـــاعنينَ التـــاركيـ ـنَ لنــا عيـونٌ تَـدْمَـعُ
الراحلينَ وبَعْــــــدهمْ نــــادي التصبُّر بَلْقَــعُ
مَنْ لم يـــزمُّـــوا عيسَهم لي ريثما نتـــــــودّعُ
قمرٌ لـــــه من سجْفِ هَـوْ دجِــه علينـــا مطلعُ
ولنــــا إليــــه تلفُّتٌ بقلــوبنـــا وتطلُّــعُ

واستطرد الشاعر في نسيبه ، وتخلّص منه إلى المدح ، ومما قاله :

نَجْـلُ الجبـــاويّ الـــذي هــو قطبُ الـــدُّنـــا[2]

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٢ ـ ٢٣
(٢) الدُّنا : جمع الدنيا .

مِنْ نسـلِ قـومٍ لم يُرَ فيهم مــدى الــدهرِ الــدَّنـا[1]
حفَّتْــــه دائرةُ السعـــود إليهم مَنْ قـــد دَنَـــا
أكرمْ بــه منْ سيّـــدٍ شمٍّ[2] الـــذرا متـــواضــعُ[3]
من آل شيبــانٍ لـــه أســدُ العرائنِ تخضــعُ

واختتمها موشحته بقوله :

مــولايَ يــاشرفَ الـزمـــانِ ومَنْ دُعيْ بـــأصيلِـــهِ !
يـــافخرَ هـــذا العصرِ من إشراقِـــه لأصيلِـــهِ !
يـــامُحْكِماً في الرأيِ يسمـو   في الـورى بـــأصيلِـــهِ !
يـــاصـاحبَ السرِّ الـذي   أنــــوارُه تتشعْشَــــعُ !
إنّي مَــدَحْتُــك لارِيَـــا   كــلاّ ولا مُتَصَنِّــــعُ !

ولا شك أن في استخدام الموشحات في العصر العثماني للمدح تطوراً جديداً في الأساليب الشعرية ، واستمراراً لهذا الفن في عصورنا الأدبية .

يضاف إلى استخدام الموشحات في غرض المدح تأريخ العذار في معرض المديح ، من ذلك قول الشاعر يمدح الأديب أحمد آغا القلاقنسي مؤرخاً عذاره[4] :

فخرُ الشبـــاب أبــو المكا   رم مَنْ طَمَى تيّـــارُهُ
السيـــدُ المـــولى الشريـ   ـفُ ومن سما مقـــدارُهُ

(١) الدَّنا : من دنيَ يدنى دناً ودناية : صار ضعيفاً ساقطاً ، فهو دنيّ .
(٢) شم : أشم : مر رافعاً رأسه ، والأشم : السيد الكريم ذو الأنفة .
(٣) نرى تخريجاً لرفع متواضع أنها جاءت خبر لـ (نجل) في البيت الأول ، أو أنها في باب التقدير (هو متواضع) .
(٤) مخطوطة الديوان / ورقة ١٦ ـ ١٧

الكامـلُ النَـدْبُ الـــذي   بـــالفخرِ قـــامَ منـــارُهُ
بطـلُ الكتـابـة إن ينـــا   زلْ لا يُشـــقُّ غبـــارُهُ
وقّــــادُ فكرٍ بحرُه   لا يُبْلَـــغَنّ قـــرارُهُ
نجـلُ القـلاقنسيْ الـــذي   في الحـق يـأمن جـارُهُ
قـــد قلتُ لمـــا بـــالغـوا   وتكاثرتْ أنــــــوارُه
وتكلمتْ فيـــــه شما   ئلُـــه وزادَ وقـــارُه
يَهنيـــه ذا تــأريخُـــه :   (حـــاز الكمـال عـذارُه)[1]

لا يهمنا كثيراً أن نعرف في حساب الجمل أن الشاعر أرّخ عذار القلاقنسي سنة ١١١٤ هـ ،. وإنما يهمنا شيء آخر ، وهو هذا الاستخدام الجديد لهذا الغرض في هذا العصر . يضاف إلى ماذُكر أن الشاعر كان يستوحي أسلوب أبي فراس الحمداني في مخاطبته ابنته ، وهو على فراش الموت

زين الشبـــاب أبــو فرا   سٍ لم يمتَّـعْ بــالشبـــاب

وهذا التأثر كان معروفاً لدى شعراء العصر العثماني ، لأنهم كانوا يهدفون إلى إحياء التراث العربي في عصر بدأت فيه بواكير التصدع في الثقافة العربية ، فأراد هؤلاء رأب هذا الصدع بالمحافظة والتمسك بالتراث العربي وتقديسه .

الغزل النسيب

في الديوان باب مستقل بعنوان : (في الغزل ومـالـه) ، على الرغم من أن جامع الديوان عنون هذا الباب بقوله : « في الغزل الرائق العجيب ، وما يتعلق به من النسيب » كما نعته في خطبة الديوان ، ولكن الرائق العجيب كان حقاً في هذا النسيب الذي مر معنا في المدائح ، ويبدو أن وحدة القصيدة حتمت على

(١) حساب التأريخ كما يلي : (حاز : ٨ + ١ + ٧) ، (الكمال : ١ + ٣٠ + ٢٠ + ٤٠ + ١ + ٣٠) ، (عذاره : ٧٠ + ٧٠٠ + ١ + ٢٠٠ + ٥) = ١١١٤ هـ .

جامع الديوان أن يبقي النسيب حيث هو . ولذلك لم يبق إلا بعض القصائد الغزلية في هذا الباب .

ولما كان الشاعر مدّاحاً ، فإن المنطق يقتضي منه أن يجوّد النسيب قبل الغزل المحض الذي لاعلاقة له به ، فلا نستغرب إن رأينا جامع الديوان يورد مدحة في باب الغزل ، وتعليلنا لذلك أن نسيبها أكثر من مدحها ، فكان لذلك مضطراً إلى إيرادها هنا .

وهكذا كان لابد لنا أن نعود إلى المدائح لنقتطف منها نسيبها ، بالإضافة إلى ماسوف نستشهد به من هذا الباب .

وأبرز مالوحظ في النسيب أنه يختلف بين مدحة وأخرى ، فنرى أن الشاعر يطيل حيناً ويوجز حيناً آخر ، وذلك بحسب الممدوح .

نبدأ بالنسيب المطوّل ، فنجد أنه لا يتجاوز ثلاثة عشر بيتاً مهما طالت أو قصرت ، ونرى توضيحاً لهذا الرأي أن نتعرض لنسيب ثلاث قصائد ، اشتمل نسيب أطولها على ثلاثة عشر بيتاً ، وهو الحد الأقصى الذي نظمه الشاعر . استهل الكلام بالتحدث عن النسيب في القصيدة القافية التي مدح بها الشيخ سعدي العمري ، وهو مؤلف من تسعة أبيات ، تلاها عشرة أبيات مدحية[1] .

قسماً وحقّ مصارعِ العُشّاقِ	بينَ الخدودِ الحُمْرِ والأحداقِ
وبساحةِ التوديعِ في يوم النوَى	ومواقفِ الإذلالِ والإطراقِ
وبوَقْفَتي للشامتين أُريهمُ	كيف اغتصاصُ الدمعِ في الآماقِ ؟
وبكلِّ ربعٍ للتصبّرِ أقفرتْ	أرجاؤه لم يبقَ فيه بواقِ
وبكلِّ قلبٍ مولعٍ شبّتْ به	شُعَلُ الغرامِ فصارَ في إحراقِ

(١) مخطوطة الديوان ، ورقة ٢٦ ، ٢٧

وبكلِّ ثوبٍ للتحمّلِ شفّ في	أيدي الوعودِ فَرَدَّ في الإخلاقِ[1]
وبكلِّ سرٍّ صُنْتَهُ في موضعٍ	سميتُه بخزينةِ الأشواقِ
وتَحمُّلي المكروهَ في طُرُقِ الهوى	من كل ملاّقٍ[2] ومُرِّ مذاقِ
وبما لقيتُ من المصائب والعنا	قِدْماً وما ألقى وما سيُلاقي

أبرز ما يميز هذا النسيب توفيق الشاعر في وصف حبه العذري ، وحسن اختياره الجزل من ألفاظ الهوى والجوى ، بالإضافة إلى هذا القسم في مستهل النسيب ، ولم يزده تكرار شبه الجملة (وبكلّ) أربع مرات إلا أصالة في التعبير الذاتي .

والقصيدة الثانية التي يمدح بها الشيخ صادق الخراط ، وهي تائية أُشبعت بالهاء المقيدة ، وقد بلغ نسيبها اثني عشر بيتاً ، تلاها خمسة عشر بيتاً في المدح ، وقد استهل نسيبه بقوله[3] :

حينَ وَلّى يَتيهُ في خَطَراتِهْ	قادني حبُّه إلى خطَراتِهْ
إنْ يكنْ بالعيونِ كلَّمَ قلبي	فشفاءُ القلوب في كلماتِهْ
قد رَمَتْني العيونُ في أَسْرِ عَيْنَيْـ	ـهِ كما قد جُنِنْتُ في وَجَناتِهْ
بينَ طَرْفي ولحظِه حَمَلَ القلـ	ـبُ غراماً كثِقْلِ لَوْمِ وشاتِهْ
بَهِجٌ يملأُ العيونَ سروراً	مِثْلَ مَلْءِ الفؤادِ مِنْ حَسَراتِهْ
لو رأتْ حسنَه الحِسانُ لقالتْ :	جلَّ مَنْ ذا الجمالُ مِنْ آياتِهْ
أو رأى البدرُ وجهَه أقسم البد	رُ بأنّي أُكسيتُ من آياتِهْ

(١) الإخلاق : خَلَقَ الثوب ، وأَخْلَقَ إخلاقاً ، أي بَلِيَ .

(٢) ملاّق : مبالغة اسم الفاعل (مالق) ، وفعلها مَلِقَ ، ورجل مَلِق : يعطي بلسانه ماليس في قلبه .

(٣) مخطوطة الديوان / ورقة ٩ ـ ١٠

أو لشمسِ النهـارِ يبـدو تَحنَّتْ   بُرْقُعـاً مِنْ جمـالِـهِ وصِفـاتِـهْ
قـلْ إذا مـارنـا وألْفَتَ جيـداً   وتهادى كاللَّـدْنِ[1] في خَطَراتِـهْ
مامهاةُ الصَّريم[2]؟ ماريمُ حُزوى[3]؟   مـاقضيبُ الأراك في مَيَلاتِـهْ ؟
هـــــو دائي وعلّتي ودوائي   وحيـاتي في وَصْلِـهِ وحيـاتِـهْ
مـاثناني المِطالُ[4] لـوطـالَ هَجْري   وجفـاهُ يُعـدُّ من حسنـاتِـهْ

ولا شك أن هذا النسيب يختلف عن سابقه ، ذلك لأن الشاعر لم يكتف بتصوير العشاق ومصارعهم ، وإنما رأيناه يبدع في وصف الحبيب وجماله ، وحركاته وخطراته ، وما أجمل مقارناته حين رأته الحسان ، والبدر ، والشمس .

والقصيدة الثالثة يائية الرويّ ، يمدح بها الشيخ ياسين الحموي القادري ، استنفد نسيبها ثلاثة عشر بيتاً ، شفعها باثني عشر بيتاً في المدح ، وهكذا يزيد النسيب على المدح بيتاً واحداً ، وقد استهلها بقوله[5] :

رَوَى دمعي عن الجفن الرويّ[6]   وعن قلبي عن الزَّنْدِ[7] الوريّ[8]
عن الكبـد التي ملئتْ غرامـاً   ووَجْـداً لا يعبِّرُ بـالرَّويّ
بـأنّ اللّهَ قـد خَلَـقَ المنـايـا   من الطرف الكحيـل البـابليّ[9]

---

(١) اللدن : أي كالرمح اللدن أي اللين ، ونابت الصفة مناب الموصوف .
(٢) الصريم : اسم موضع ، ويطلق على الأرض السوداء التي لاتنبت شيئاً .
(٣) حُزوى : بضم الحاء ، اسم موضع .
(٤) المِطال : بكسر الميم ، التسويف بالعِدة .
(٥) مخطوطة الديوان / ورقة ٤١ ـ ٤٢
(٦) الرويّ : يقال : ماء رويّ : أي كثير ، وهنا وصف كثرة الدمع .
(٧) الزند : العود الذي يقدح بها النار ، وهو الأعلى ، والزندة : السفلى .
(٨) الورى : ورى الزند : أي خرجت ناره .
(٩) البالي : نسبة إلى بابل في العراق ، وإليها ينسب السحر والخمر ، أي طرف ساحر يثمل الناظر .

لقد نهبَتْ ظُبـا الألحـاظِ جسمي   من الظبي الغرير الجـاسميّ[1]
هـو القمرُ الـذي قـد راح يـزهـو   بطلعتـه على البـدر السنيّ

ويستطرد الشاعر بعد ذلك يخاطب هذا المحبوب الذي نعته بالقمر والبدر معاً ، ولا أعرف كيف جمعهما معاً ، ولعله رأى القمرين : قمر الأرض وقمر السماء . ويقول :

فيـا أملي من الـدنيـا وقصـدي   ويا رَشَدي ويا رُشْدي[2] وغيّي
أمِطْ طَرَفَ اللِّثام فدتْـكَ روحي   عن الثغرِ الشهيِّ السكريِّ
فمـــا تَرَكَ الغرامُ الجِسْمَ إلاَّ   على مَهْـدٍ من البَلـوى وطيّ[3]
لقـد قـاسيتُ فيـك الصعبَ حتى   أرى التعـذيبَ كالعيش الهنيّ
ولم أشـكُ سـوى عيني وقلبي   همـا قـد غيّرا حـالي وزِيّيّ
بـوُدِّكَ يـا بنَ ودّي لا تلُمْني   إذا عِفْتُ التغـزّلَ بـالرُّشيّ
فقـد هـدَّ الهـوى ركني وإنّي   رأيتُ العِشـقَ يهـزأ بـالكميّ
ودَعْني والتغـزّلَ في غـزالٍ   فـإنّ الرشـدَ مـدحُ القـادريّ

وهكذا يغدو النسيب عند الشاعر غزلاً ، ذلك لأنه أعرض عن المعاني التقليدية في النسيب والتحمل والأظعان والهوادج إلى هذا الوصف الحي . ويبدو أنه تخلّى قليلاً عن عذريته في الحب ، وذلك حين تمثل اللثام وتخيّل الثغر ، ولكن أي ثغر يتخيّله ؟ فليس بالثغر الباسم المتلألئ ، وإنما هو « الثغر الشهيّ السكريّ » .

ذلك هو النسيب المطوّل ، ولم يكن الشاعر مطيلاً دوماً فقد يغدو النسيب

---

(١) نسبة إلى جاسم بلدة في حوران ، وفي اللسان أيضاً : « بنو جاسم : حيّ قديم » .
(٢) الرشد : مصدر رشد أي اهتدى ، والرُّشْد : الاستقامة على طريق الحق ، مع تصلب فيه .
(٣) وطيّ : أي وطيء ، وهو من وطوء الموضع صار وطيئاً .

مجملاً بحسب مقتضى الحال والممدوح . من هذا النسيب قول الشاعر في مستهل قصيدة يمدح بها مصطفى أفندي الحموي :

قفْ بالطُّلولِ الساميا … تِ النيّراتِ على الكواكبْ
وأنخْ مطيَّك حاديَ الـ … أظعانِ في دار الحبايب
وأرِحْ قِلاصاً[1] أرْقَلَت[2] … في السير مافيهنّ دائب
وأرْخِ النُّسوعَ[3] وحلَّها … والقِ[4] الزِّمامَ على الغواربْ
وأنزِلْ حِمًى من في حما … ةَ بنورِهمْ تُجْلى الغياهبْ

إن القصيدة مؤلفة من اثني عشر بيتاً ، وهذا النسيب بالإضافة إلى بيت التخلص المشترك يعادل نصف القصيدة . وأبرز ما يلاحظ استخدام الشاعر للمعاني التقليدية المعروفة في مستلزمات النسيب العربي ، من وقوف على الأطلال ، ووصف الأحبة والمطي والأظعان .

وقد يتطور النسيب التقليدي الصحراوي إلى نسيب حضريّ كما يتضح لنا ذلك في مدح مفتي طرابلس[5] الشام[6] :

سَقى الحَيَا من ربا وادي طَرابُلُس … معاهداً كجنانِ الخُلْدِ أو عَدَنِ
ناهيْكَ ساحةَ سَفْح المَولويّة إذْ … فيها نفيتُ العَنا والسُّقمَ عن بدني
حيثُ الجآذرُ في الوادي وسرحته … رواتعٌ في ظلالِ الغصنِ والفَنَنِ

(١) القِلاص : القلوص من النوق الشابة ، وهي بمنزلة الجارية من النساء ، وجمعها قلائص وقلاص ، وجمع الجمع : قُلُص .
(٢) أرقلت : أرقل : أسرع ، وأرقل المفازة : قطعها ، ومنه : ناقة مرقال ومرقل ، أي : مسرعة .
(٣) النسوع : جمع نِسْع بالكسر سير ينسج عريضاً على هيئة أعنة النعال تُشدّ به الرحال ، والقطعة منه نسعة ، وسمّي نسعاً لطوله .
(٤) والق : وأصلها وألق بتحقيق همزة القطع وخففت لضرورة شعرية .
(٥) طرابُلُس : بفتح الطاء وضم الباء واللام .
(٦) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٠

وفي الجداولِ أمواهٌ جَرَتْ فحَكَتْ … أراقماً[1] أو ظُباً صيغتْ من المُزُنِ
خيالُها بقعةٌ للأُنس جامعةٌ … تزهو على حلب الشهباء واليمنِ

استنفد النسيب خمسة أبيات من خمسة عشر بيتاً في القصيدة المذكورة ، وقد حرص فيه على ذكر روابي طرابلس الشام وواديها ومعاهدها وساحة سفح المولوية ، بالإضافة إلى ذكر طبيعتها الجميلة من وصف الجداول وغيرها .

ومن وادي طرابلس ورباها ، وسفح المولوية وساحتها ، ومن حلب الشهباء ، ومن اليمن السعيد ؛ كما تضمنها النسيب السابق ، من ذلك كله ومن الغوطة وعدرا إلى القدس الشريف[2] .

بكرَتْ عليَّ نُسيمةُ الـ … ـرَّوضِ المعطَّرةُ الذيول
عَهْدي بها تمشي رويـ … ـداً مِشْيةَ الصَّبِّ العليل
وتمرُّ من عدرا[3] الـوا … دي الغوطةِ الغُصْنِ الأثيلَ
فرأيتها جاءت من الـ … ـقُدسِ الشريفِ بلا دليل
فسألتها : ماذا التحوّ … لُ ياصبَا ؟ بالله قولي !
قالت : أتيتُ لأُطفئَ الـ … ـنيرانَ منكَ مع الغليل
ببشارةٍ تُبري من الـ … ـعِلّاتِ والداء الدخيل

وقد يتضاءل النسيب فيقتصر على بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات ، من ذلك

(١) أراقم : جمع أرقم ، أخبث الحيات ، أو : مافيها سواد وبياض ، أو : ذكر الحيات وهي أطلبها للناس .
(٢) المصدر السابق / ورقة ٧ ، ٨
(٣) عدرا : في القاموس المحيط : والعذراء بلا لام (أي عذراء) موضع على بريد من دمشق قتَل فيه معاويةُ عَديَّ بنَ حُجْر ، وقرية بالشام ، ويطلق الناس عليها (عدرا) بحذف الهمزة وإبطال إعجام الذال فتصبح دالاً .

قوله في مدح الشيخ إبراهيم السعدي حين قدومه من مصر بقصيدة مؤلفة من سبعة عشر بيتاً[1] :

هل كان بدرُ التِّمِّ غائب ؟ ... فبدا وأشرقَت الكواكبْ
أم وجهُ ليلى قد بدا ... مِنْ تحتِ أستارِ الذوائبْ
خطرت فأزرتْ بالشمو ... سِ وبالبدورِ وبالكواكبْ

نكتفي بهذا القدر من النسيب ، وقد استطعنا من خلال شواهده أن نتوضح خصائصه المعنوية والأسلوبية .

أما الغزل فقد تضمن بابه قصائده الغزلية ، بالإضافة إلى موشحين غزليين وكثير من المقطعات الثنائية ، والثلاثية ، والرباعية ، والخماسية ، والسداسية .

أفرد الشاعر إذن قصائد غزلية مستقلة ، لا علاقة لها بالمدح ونسيبه ، وقد استرعت انتباهنا قصيدة كانت أطول القصائد الغزلية في ديوانه ، وهي مؤلفة من خمسة وعشرين بيتاً استهلها بقوله[2] :

رحلُوا فأدْمَى الدمعُ خدّي ... وسَرَوا فَجدَّ عليَّ وَجْدي
لو شاهَدَتْ عيناكِ ها ... لي في وداعِ سرَّ ضدّي
لبكيتِ ليتَك لا فَقَدْ ... تِ عزازَ قلبِك مثل فقدي

ثم استطرد الشاعر فوصف يوم الوداع ، فقال :

لما أتيتُ مُودِّعاً ... والدمعُ للأسرار يبدي
وثَنَوا معاطفَهم ورا ... حوا مُغضبينَ فغابَ رشدي
لو أنصَفَ الرشأُ الذي ... هو سيّدي قالَ : ادْنُ عبدي

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٩ - ٣٠
(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٤ - ٤٥

ساروا فجئتُ مسائلاً ... لطلولِهمْ فحُرِمْتُ قصدي
ورجَعْتُ محزوناً ولم ... تَسْمَحْ طُلولُهمُ بَردِّي

ويخاطب الشاعر نفسه مجرّداً إياها بقوله :

لا تسألِ الأطلالَ ليـ ... ـس سؤالُها وأبيكَ يجدي
واتركْ مساجلةَ الحما ... م فللحَمامِ أذىً تؤدي
لا تغترِرْ بنسيمِهمْ ... فنسيمُهمْ للقلبِ مُرْدي
لم تُجْدِ هبّاتُ النسيـ ... ـم لحرِّ ناركَ غيرَ وَقْدِ
قالوا : تَسلّى[1] بالغُصو ... نِ وميلِها عن كلِّ قدٍّ
فأجبتُهمْ ، ومدامعي ... تَهْمي كغيثٍ مُسْتَجدٍّ
وعلى الترائبِ[2] راحتي ... وتحتَ ممشَى العيسِ خدّي

ويقسم الشاعر بربِّ الحجيج فيقول :

لا والذي حَجَّتْ إليـ ... ـه الناسُ مِنْ حرٍّ وعبدِ
وسَعَتْ لنَحْرِ البُدْنِ من ... عرفاتِ وَفْدٌ بَعْدَ وَفْدِ
ما كنتُ بالمعتاضِ عن ... تلكَ القدودِ ببانِ نَجْدِ
أبداً ولا بَدَّلْتُ عَهْـ ... ـدَ أحبّتي يوماً بعَهْدِ
لو حمّلوني في الهوى ... ضِعْفَ الذي أبقوه عندي
أبقوا السقامَ ومادَرَوْا ... أنّ الذي أبْقَوْهُ مُرْدِ

واختتم الشاعر غزليته بقوله :

(١) كذا في الأصل ، وحقها أن تجزم بحذف حرف العلة الألف المقصورة .
(٢) الترائب : جمع تريبة ، وهي عظام الصدر .

سَلَبَ الهـوى روحي ومـا   في البُرْدِ(1) مِنْ عَظْمٍ وجَلْـدِ
لـو أنّهم ألقـوا المصا   ئبَ والهَمومَ عليَّ وحـدي
ورضَـوا بـذلـك كلِّـه   لي عن رضـاً من غير صـدِّ
لفَتَحْتُ أبـوابَ التّحمُّـ.....ـلِ للمصائب وقلتُ : عُدّي
أنـا هكـذا بعـد الأحبّـ.....ـةِ ياتُرَاهم ! كيف بعدي ؟!

تعمدت إيراد نصّ القصيـدة الغزليـة كاملاً لتـدرك منهج الشاعر في غزلـه ، وأبرز ملاحظة أن الشاعر كان يؤمن بالغزل العـذري ، واقتصـاره عليـه يرجع إلى أنـه قـد ذاق لوعـة الحرمـان ، وحرقـة العشق ، ولكن الغريب أن الشـاعر أدخل مشاعر بيت الله الحرام في وصف معاناته النفسية والذاتية في حبّه العفيف ، وربما كان هو الـدّافع إلى ذكر ذلـك ، ولكن يبقى أن نتسـاءل هنـا : مـا المقصود بـذكر الحج ونحر البـدن في أرض الله الحرام وهو في معرض الغزل والحب العفيف ، وهل كانت طهارة الحب متمثلة في قدسية هذه المشاعر الحجازية .

ويتساءل الشاعر في قصيـدة أخرى عن هـذه الحبيبـة الهـاجرة ، ويتمثلها في خياله آية في الجمال ، فهي ملكة جمال تعنو له الحسان(2) :

حتـامَ تُخلفُني وعـودُه   وتصبُّري قـد جفّ عـودُهْ
بـدرٌ منـازِلُـه القُلـو   بُ وللحشـا أبـداً صعودُهْ
ملـكٌ لـه كلُّ الحِسـا   نِ رعيّـةٌ بـل هُمْ عبيـدُهْ
وإن ادّعى مُلْـكَ الجمـا   لِ بوجهـهِ قـامت شُهودُهْ
زَمَنُ الصـدودِ كشَعْرِه   والخَصْرُ تحكيـه نُهـودُهْ
ليلي كطرّتـه التي   طـالت فـلا يُرجى نفـودُهْ

(1) البُرْد : من الثياب جمعه (برود) و (أبراد) ، والبردة : كسـاء أسـود مربع فيـه صِفر تلبَسـه الأعراب وجمعها بُرد .
(2) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٣ ـ ٤٤

تَرِفُ الأديمِ مفعَّمُ الـ   أعْطـافِ لا يُحْوى بـديـدُه(1)
في كلِّ عضـوٍ منـه مـا   أضْمَرْتَ فـانظرْ مـا تريـدُهْ
حـاكتْ مهـاةَ الرَّمْـلِ عيـ   ـنيـهِ وفـاتَتْهـا خـدودُهْ
يـاظَبيُ خـلِّ الالتفـا   تَ لجيـدِهِ إذْ لا تجيـدُهْ

اهتمّ الشـاعرُ بـالـوصف الجمـالي لحبيبتـه التي كانت في نظره آيـة في الحسن ، وذلك لكي يعطينا عذره في حبه ، فلم ينل منه غير الشقاء والتعذيب كما مرّ معنا .

ولم يكن الشاعر ليكتفي بهذا الغزل العذري العفيف وهـذا الوصف الجمـالي ، وإنما نراه يضمنه المزيد من الغزل المادي تلميحاً ورمزاً تارة وتصريحاً وإغراقاً تـارة أخرى .

فمن النوع الأول قوله في مستهل رسالة بعث بها :

تُرى مَنْ لصَبٍّ لا تَجِفُّ غروبُهُ(2)   على رَشْفِ مَعْسولٍ تَرِفُّ(3) غُروبُـهُ
حليفِ غرامٍ قـد تنـاءت ديـارُهُ   أليفِ سقامٍ قـد جفـاه طبيبُـهُ
وقـد لعبتْ فيـه يـدُ البين والنـوى   وسُدَّتْ عليه طرقُـه ودروبُـهُ
إذا ما غَدَتْ عنه من البين وعدةٌ   أتَتْ رَعْـدةٌ تُضني وأخرى تُريبُـهُ
خذي ياصبَا عنّي رسالـةَ مغرمٍ   يُحيّـا بهـا صِنْـو الرشا وقريبُـه
وقولي : سلامٌ من غريبٍ تركته   وقـد أزعج الأحيـاءَ منـه نَحيبُـهُ

(1) بديده : البديد هو المثيل والنظير .
(2) الغروب : جمع غَرْب ، وهـو الـدمـع ومسيلـه أو انهلالـه من العين ، وعرق في العين يسقي ولا ينقطع .
(3) رَفّ المرأة : ورد في اللسـان : تَرِفّ أسنانـه أي تبرق أسنانـه ، من رفّ البرقُ يرفّ إذا تـلألأ . والرَّفّة : البَرْقَة . ومنـه الحـديث : « تَرِفُّ غروبُـهُ » ، وهي الأسنـان . ورفّ المرأة : قبّلها بأطراف شفتيه .
غروب الثانية : معناها الفيضة من الخمر ، ومن معانيه هنا كثرة الريق وبلله ومنقعه ، والغرب أيضاً : أول كل شيء وحده .

فهل لبديد الشمل جَمْعٌ وهل ترى   قتيلَ النوى والبعدِ يدنو حبيبُهُ ؟!
فآهٍ ، وآهٍ(1) ! كم يُنادي بحُرقةٍ   فؤاديَ لم يُلفِ له مَنْ يُجيبُهُ

قد نستغرب وجود مثل هذه الأبيات في عصر نعت بالانحطاط ، فالصنعة البلاغية لا وجود لها في النص ، يضاف إلى ذلك هذه الجزالة والدقة في استخدام الألفاظ وتوليد الصور الجمالية .

وكان من بواعثنا على إيراد النص المذكور الاستشهاد على الجمع بين نوعين من الغزل عند الشاعر عفيفه وماجنه والذي لاحظناه في الشطر الثاني من البيت الأول .

ونترك الشاعر بعد هذا كله لنطلق العنان ، فنراه يغرق في أوصافه المادية بعد أن كان حديثه عنها تقديساً لها ، وتصبح مقلته وريقته ولقطه كأساً أو كؤوساً من الراح(2) :

أدارَ لي من كؤوسِ مقلتِهِ   راحاً ومن لفظِهِ وريقتِهِ(3)
فيا لها خمرةً قد قُسِّمَتْ   ما بينَ ألحاظِهِ ونَكْهتِهِ
باللهِ يا نسيمُ إذا   جُزْتَ بوادي النقا وسرحتِهِ
فقل لأغصانِه بلا خَجلٍ:   خَلُّوا التثنّي لحسن قامتِهِ
ويا صَبا قبّلي يَدَيْهِ ولا   تُشوّشي منه غير طَرَّتِهِ
ويا ظِبا الصّريمِ(4) لو نَظَرَتْ   عيناكِ قاتلي بنظرتِهِ
أخذتُمُ الالتفاتَ أجْيَدَهُ(5)   عن جيدِ هذا الرشا ولفتتِهِ

(1) آه : بكسر الهاء منونّة أو غير منونة ، وهي كلمة تقال عند الشكاية أو التوجّع .
(2) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٣
(3) ريقته : الريقة لعاب الفم .
(4) الصريم : اسم موضع ، ويطلق على الأرض السوداء التي لا تنبت شيئاً .
(5) أجيده : يوصف العنق نفسه بالجيد فيقال : (عنقٌ أجْيد) والأصل قولنا : جاد وجَيِد : طال وحسن جيده أي عنقه ، وهو أجيد ، وهي جيداء .

ولم يكن الشاعر ليكتفي بهذه الأوصاف المغرقة في ماديتها على غير ما عهدناه في أغزاله السابقة ، لا بل إننا نلاحظ أنه يصرّح برغبات نفسه التواقة للحب والجمال فيقول(1) :

نفسي أراها مشتهيّهْ   تقبيلَ وجنتِكَ الطريّهْ
فاسمحْ بها مِنْ تلك أو   من هذه الشَّفَةِ الشهيّهْ
أنا بينَ خدّكَ ثم ثَغْـ.....ـرِكَ رُحْتُ نهبَ المشرفيّهْ(2)
وتقاسَمَتْ جسمي ظُبا   تلك الظِّباءِ الجاسميّهْ(3)
من كل عَضْبٍ قاطعٍ   ضِمْنَ الجفونِ الكسرويهْ
مالي على صدِّ المها   قلبٌ ولا لي فيه نِيّهْ
ويلايَ من حَدَقِ الجآ   ذرِ(4) إنها رُسُلُ المنيّهْ
وأودُّها ترْمي ولا   يغدو سوى قلبي رميّهْ
كلفٌ بها ومحبّتي   له بالتكلّف بل سجيّهْ
كم أرْسَلَتْ خيلُ المنو   نِ من الجفون لنا سريّه(5) !
يا للعجائب إنّني   أسطو على الأُسدِ القويّهْ !
وتصيدُني الطُّرَرُ(6) التي   هي لامُ أشواك الرزيّهْ

والعجيب بعد هذا كله أن الشاعر كان يتحاشى نعت الخمر الحقيقية في نسيبه وغزله ، عفيفه وماجنه ومزدوجه ، واستعاض عنها بخمرة الشفتين والرضاب ،

(1) مخطوطة الديوان / ورقة ٥٦ - ٥٧
(2) المشرفيّة السيوف منسوبة إلى (مشارف) ، وهي قرى من أرض العرب تدنو من الريف .
(3) الجاسمية : نسبة إلى جاسم ، اسم مدينة بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ ، وهي من أعمال حوران ، وفيها مولد الشاعر أبي تمام .
(4) الجآذر : جمع جؤذر (بفتح الذال وضمها) ، وهو ولد البقرة الوحشية .
(5) سريّة : قطعة من الجيش ، ويقال : « خير السرايا أربع مئة رجل » .
(6) الطرر : جمع طرة ، وهي الناصية ، وطرة كل شيء حرفه .

وقد تعددت شواهده في هذا المعنى كما في قوله : « وريقك الخمر والدلُّ الرخيم يد »[1] ، وقوله : « والخمر ريقة من أهوى »[2] ، وتحدث عن ثغر « فيه نقلي وسكّري ورحيقي »[3] ، ويبلغ قمة الإبداع في زيارة الحبيب ، فيسقى من رضابه[4] .

زارَ هـذا الحبيبُ في إبّـانـهْ[5]   وأتى والـدلالُ أكبرُ شـانـهْ
وسقَاني من الرُّضابِ شَمولاً[6]   تركتني من صدِّهِ في أمانـهْ
قـدُّهُ العادل الرشيـقُ علينـا   جـارَ في حكمـهِ وفي سلطانـهْ
خـدُّه كالشقيـق والخـالُ فيـه   مثـلُ قلب المحبّ في نيرانـهْ
سـاقني للغرامِ فيـه جمـالٌ   ساقني العُجبُ فيـه مع خيلانهْ
يـا لهـا من شمائـلٍ كشَمـولٍ   سرقت عقلَ ذي الحِجا من مكانهْ

ويتفنن الشاعر في نعت هذه الخمرة المعنوية ، ويتمثل في عيون من يحبها الخمر لا بل إنه يرى أنها تفعل بلبه مالا تفعله حانة الخمار[7] :

لـولاك لم يمحُ الهـوى آثـاري   كـلاّ ولا اشتـاقت إليَّ ديـاري
لولا شَبا[8] لحظيك ماصَبَغَ الدُّجا   حظّي ولاقصَّ النهـارُ عِـذاري
ونظرتُ آرامَ الصريمِ وجـاسم   من كل مُبْتَسِمٍ عن النـوّارِ
مـاصّدني عن نيلِ بعض سُلافةٍ   وأعـارني مِنْ ثـوب رشـدي عـارِ

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٥٥
(٢) المصدر السابق / ورقة ٥٥
(٣) المصدر السابق / ورقة ٥٥
(٤) المصدر السابق / ورقة ٥٦
(٥) إبّان : إبّان الشيء (بالكسر والتشديد) : وقته ومناسبته .
(٦) الشَّمول : الخمر ، وقيل للخمر مشمولة ؛ إذا كانت باردة الطعم .
(٧) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٧ ـ ٤٨
(٨) شبا : شباة كل شيء : حدُّ طرفه ، وجمعها : شبا وشبوات .

إلاّ عيـونَـك إنهـا فَعَلَتْ بنـا   مـاليس تَفْعلُ حـانـةُ الخمّـارِ

والملاحظ أن الشاعر قد أورد ذكر جاسم الحوارنية أكثر من مرة في شعره كما رأينا في قوله : « تلك الظباء الجاسمية » ، وقوله : « من الظبي الغرير الجاسمي » بالإضافة إلى قوله « آرام الصريم وجاسم » في النص السابق .

الهجاء والشكوى

كان الباعث الأول على الهجاء شكوى الشاعر من الدهر وأبنائه ، وفي الديوان باب مستقل ، نعته جامعه بقوله : « في الأهاجي وتوابعها ، مما تقر به عين سامعها » .

أعرض الشعراء عن الهجاء بعض الإعراض حيناً ، وكل الإعراض أحياناً ، وذلك بحسب الشاعر ، والزمان ، والمكان .

ويبدو أن بركان الهجاء الذي همد خلال ذلك ثار بشكل مفاجئ ، وكأنما كنا نستمع إلى الحطيئة أو بشار أو ابن الرومي أو ابن عنين .

وضّح الشاعر بواعثه على طرق باب الهجاء ، فقال[1] :

خـلِّ بيني وبيْن هجـو اللّئـام   فعسى بـالهجـاء يُروى أُوامي
لاتلمني إذا انتضيتُ حسـامـاً   من لساني لحصدِ عِرْضِ اللئامِ

ويستطرد الشاعر في هجائيته ، فيتحدث بشكل عام عن « كل شخص مبيض الثوب » يجعله رمزاً لكل مهجو ، « يتحامى الغبار إن مسّ نعليه » ، و « نطقه هجر وقبح » ، وهو منافق يريك غير ما يبطن :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٨٣

ذُو نِفاقٍ يُريكَ منه ابتساماً   مشرقاً والفؤاد مثل السَّخام[1]
حسدٌ كله وحقدٌ ولؤمٌ   واحتقارٌ وبغضةٌ للأنام

هذا بعض ماتمثله الشاعر في أقبح صورة للمهجو كما تخيله ، وكما عرفه في مجتمعه .

كان الدهر مصدر شكوى الشاعر ومبعثه على الهجاء ، فصوّر قصته مع الدهر وأبنائه فقال[2] :

رأيتُ الناسَ أول ماارعويتُ   فغَرَّتْني القوالبُ مذ رأيتُ
ودارتْ خمرةُ الأكدار صِرْفاً   عليَّ ومِنْ مرارتِها ارتويتُ

وتحدث من خلال القصيدة عن وصفه (لأكبر الأشخاص) وموقفه منه .
ومن هجائياته قوله[3] :

قولوا لِمَنْ هُوَ في البَشَرْ   رُجَلٌ يعَدُّ من البقَرْ

وقد استطرد بعد ستة أبيات ، فقال :

ياكَلْبُ إنّك لم تَزَلْ   متجسّساً خَبَرَ البَشَرْ
أكليبُ خُذْها من يَدَيْ   جسّاس قَوْمي بالشَّرَرْ ؟!
ولقد خبرتُكَ فاطّلَعْ ...... تُ على مساوي كالبَقَرْ
فحمَدْتُ شخصاً بيننا   بظُبا القَطيعةِ قد عَبَرْ

ومن هجائياته قوله[4] :

---

(١) السخام : سواد القدر .
(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٣
(٣) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٧
(٤) المصدر السابق / ورقة ٧٥

حتامَ أُتعبُ خاطري   في حفظِ وُدّ الغادرِ ؟!
وإلامَ ألتزمُ الإطا   عةَ حينَ يَعْصِ[1] أوامري ؟!
وعلام أرقبُ في الدُّجا   ضوءَ الصباحِ النائرِ ؟!
وأُهين نفسي في رضى   مَنْ لا يُراعيَ خاطريَ ؟!
مَنْ ركنُ منزلِ عِرضِهِ   أمسى برسمٍ داثرِ
فكذا يكونُ ودادُه   - إنْ طالَ - لمحةَ ناظرِ

أما هجائياته الفاحشة فهي كثيرة ، ومن المستحسن أن نمسك عن ذكرها وشواهدها لأنها مما لا يناسب طبيعة البحث .

وجدير بنا الإشارة إلى أن معظم هجائياته كانت بسبب إخلاف الناس إياه بالوعود والعطاء ، بالإضافة إلى سوء أمانتهم وائتمانهم[2] .

سألتَ الناسَ عن شخصٍ قديم   لـه ألفا خريفٍ في النظارَهْ
مرادٌ اسمُه بـ(أبي ركاب)   يكنّى ، لاركابَ ولا حمارَهْ
فقالوا : قد سألْنا نحنُ عنه   وعن اثنين رؤيتُهم خسارَهْ
مرادُ الترجمانُ يليه أيضاً   مرادٌ في الخراب لـه إمارَه
فقالوا: إنهم أُمناءُ كانوا   على الأهرام في وقتِ العَمارَه

والملاحظ أن الشاعر كان يعتمد على التصوير التهكميّ ، لكي يبرز المهجو بشكله العاري من كل فضيلة ومأثرة . يضاف إلى ذلك الألفاظ الفاحشة التي أغرق فيها إغراقاً لم نعهد له مثيلاً عند شعراء الهجاء السابقين . إلا ماكان من أمر ابن الحجاج في القرن الرابع .

---

(١) خفف الياء بحذفها لضرورة شعرية .
(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٥ - ٧٦

ومن المناسب هنا أن نشير إلى بعض المناسبات التي استرعت انتباه الشاعر ، فاستثارته لأنها وجدت هوىً في نفسه لطرافتها وفكاهتها .

مطارحات ومناسبات

يحسن أن نبرز هذا الجانب الجديد في شعر الشاعر الخال ، فنقف عند قصة الفرس ، والعمامة ، والشال ، والهرّ ، ثم نختتم ذلك كله بوقفة ذاتية يطارح الشاعر بها نفسه أو أن هذه النفس تاقت لتطارح شاعرها بما هو داخل في حوار الرمز .

أما الفرس فلها قصة طريفة حكاها الشاعر بلسانه ، فذكر مناسبتها بقوله[1] :

« وسألني بعض أصحابي ، وقد رآني راجلاً ، مافعل الفرس الذي كان عندك ؟ فقلت له : كان لبعض الأمراء نديم ، وكان يلعب هو وإياه بالشطرنج ، فأعطاه في بعض الأيام فرساً ، فلما دخل عليه الشتاء ، وقلّ ما بيده باع الفرس واشترى له بثمنها فروةً . فسأله الأمير عن الفرس ، فقال : أعزّ الله الأمير ، ضربني الشتاءُ (شاه مات) فتسترت بالفرس . فطلب مني ذلك الصاحب أن أنظم هذا المعنى في أبيات » .

أما الأبيات التي نظمها الشاعر في هذه المناسبة والتي تصوّر جانباً من حياة الشاعر حين اضطر إلى بيع فرسه حين أقبل الشتاء ، فهي قوله[2] :

مذ أتَتْ راياتُ كانونَ الأصمْ   ومنارُ الصَّيفِ خلناهُ نَكَسْ
قلتُ : لا أهلاً بهِ من قادمٍ   مخرجٍ بُرْدَيْه مِنْ تحتِ الحِلْسْ[3]

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٨٣

(٢) المصدر السابق / ورقة ٨٣

(٣) حِلْس البيت : كساء يبسط تحت حرّ الثياب ، وفي الحديث : « كن حلس بيتك » ، أي : لا تخرج .

بعتُ فيه الطِّرْفَ[1] والسَّرْجَ معاً   مذ رأيتُ البَرْدَ للروحِ اخْتَلَسْ
قالَ لي بعضُ أُصيحابي وقد   شامَ لي بالأمسِ مُهْراً قد رَفَسْ
أينَ ذاك المُهْرُ ؟ خبِّرني إذا   لم يكنْ قد مات حقاً وارتمسْ[2]
قلتُ : مهلاً فالشِّتا لاعبَني   طائفاً والفَرْزُ عني قد حَبَسْ
ورماني (شاه ماتَ) بردَه   فتستَّرتُ يقيناً بالفَرَسْ

في هذا النص صورة اجتماعية دقيقة في عناصرها وحوارها بالإضافة إلى رقة في وزنها ورويها .

وللعمامة شأنها في حياة الشاعر الذاتية ، فثارت ثائرته حين سرقها أحد الزائرين من صحابه مازحاً ، فنظم أبياتاً فيها شتم بذيء آثرنا إسقاطه من القصيدة ، واكتفينا بمطلعها وخاتمتها[3] :

قولوا لعِلْقٍ زارني   ومَضَى وقد سَرَقَ العِمامَهْ

ونتجاوز ثمانية أبيات منها ، ونصل إلى قوله :

إيّاكَ منه فإنه   بعد الدناءة واللآمة
نَجِسٌ على أصحابه   مِنْ نَحْسِه يا اللهُ السلامَهْ

هذه قصة عمامته ، لكن قصة صاحبه الذي كبّر عمامته بشكل يسترعي الانتباه ، وهو رجل دلاّل يقال له : (ابن البغل) ، وقد لامه الناس على تكبير عمامته ولبسها ، لكنه تمسك بها ولم يقلعها ، فنظم الشاعر الخال هذه الأبيات الستة ، وبعث بها إليه ، فلما قرأها قلع عمامته ، وعاد إلى عمامته السابقة الصغيرة .

(١) الطِّرف : بالكسر الكريم من الخيل .

(٢) ارتمس : رمس الميت وأرمسه أيضاً : دفنه .

(٣) المصدر السابق / ورقة ٨٢

أما القصيدة العامية الثانية فهي قوله[1] :

إلى كم نحنُ في عيشٍ كريـــه ... من الدهرِ الـذي لا نَرْتجيـهِ
ولولا أن هـذا الـدهر أضحى ... يُعـاملُنـا بمـا لا نشتهيـهِ
لمـا كانَ الغرابُ يقـولُ شعراً ... ويجري شعره مِنْ قَعْرِ فيـهِ
ولابن البغـلِ نعرفُـه بعُرْفٍ ... سلـوه هـل أتـاهُ من أبيـهِ
إذا نـادَى على شيءٍ أُنـادي ... على حوتٍ يُبـاعُ فأشتريـه

والقصة الثالثة طريفة حقاً ، نترك الشاعر الخال يذكر لنا مناسبتها بلسانه[2] :

« وكان لصاحبنا الشيخ حسن المعروف بـ (الكمر) قطٌّ ، وكان عزيزاً عليه ، مقبولاً لديه ؛ فكان من قضاء الله وقدره أن ذلك القطّ هلك إلى لعنة الله تعالى ، وكان اسمه (سنبل) ، فجزع عليه جزعاً عظيماً ، وبكى عليه بكاءً شديداً ، وغسّله ، وكفّنه ، وحفر له في كنيف كان عنده ، ودفنه فيه ، وجلس في الخلوة للتعزية . فلما لم يأت إليه أحد خرج من الخلوة بعد ثلاثة أيام ، فاجتمعنا به في مجلس رجل جليل القدر ، فأخذ يحدّثنا : كيف كانت موتته ؟ وكيف مات ؟ وكيف غسله وكفّنه ودفنه في الكنيف ؟ وجعل يبكي وهو يحدثنا ، فأمرني ربّ المجلس أن أصنع له مرثية ، فعملت هذه القصيدة وهي هذه الأبيات[3] :

يـا من بكى لَمّـا أُصيبَ بهرِّه ... مـا أنتَ أولُ مَنْ رُميْ[4] في دهرِهِ

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٨٥ - ٨٦
(٢) المصدر السابق / ورقة ٧٨ - ٧٩
(٣) المصدر السابق / ٧٨ - ٧٩
(٤) سكنت ياء (رُميَ) لضرورة شعرية .

خفّضْ عليكَ فـإنـه دهرٌ إذا ... أسقـاكَ حلواً جـاء بعـدُ بمُرِّهِ
مَهْلاً فـإنّي قـد عهدتُـك صـابراً ... رجلاً يفـوقُ على الأنـام بصبرِه
لك أسوةٌ فيمن أُصيبَ على التُّقى ... في حـالـه وجمـالـه مع مَهرِهِ

ويستطرد الشاعر فيعدّد لنا من أصيب في الماضي البعيد فيقول :

قـارونُ كان على التموّل[1] كافراً ... في ليلـةٍ خَسَفَ الإلـه بقصره
وبمالـه وجميع مـا حـازتْ يـدا ... ه وكلِّ مـا في ملكـه مِنْ وفْرِه
وكـذا البسوسُ فإنها نكبَتْ بما ... ربَّتْـه حتى تستريـحَ بـوَقْرِه
فسُقِيْ[2] المنيةَ من كُليب عندما ... قـد رام يخطِرُ للغـدير بغـدره
ودَهى الفتى العبسيَّ في مهرٍ لـه ... من مكر بـدرٍ فـارتَمى في مَكرِهِ
جُوزي على البغي الفظيع بطيّهِ ... في الْحَفْرِ[3] حتى أن يقوم لنَشْرِه
وأصبْتُ مَـعْ أنّي يقينـاً مُسْلِمٌ ... في الثـور تبقى في الـزمـانِ ومرِّه

ويخلص الشاعر من هذه الشواهد المأثورة ، بما فيها مأثورة ثوره ، إلى صاحبه فخاطبه بقوله :

وتعيشُ أنتَ وإنْ فَقَدْنا ثَوْرَنا ... يـا مَنْ بكى لمـا أُصيبَ بهرِّه
لـوأنَّ هرَّكَ حين وافـاه الردَّى ... يُفْدَى لشاوَرْنـا الردى في أمره
لـوتفتـديـه ستمايـة[4] فـأرة ... مـع كلِّ جرذونٍ غـدا في وكرِه
لـذبحتُ مـا في قعرِ جيرونٍ لكي ... يُفْـدى ويغـدو أكلُهم في قعرِه

(١) التمول : تموّل الرجل أي صار ذا مال ، وموّله غيره تمويلاً .
(٢) سكّنت ياء (سُقي) المبنية للمجهول .
(٣) الحفرة : واحدة الْحُفر ، والْحَفَر بفتح الفاء وتسكينها : التراب المخرج من المحفور والبئر الموسعة ، والمقصود أي يطوى في القبر .
(٤) لفظت ستماية على غير القاعدة فيها لضرورة شعرية .

ويستطرد الشاعر بعد هذا العرض لبيان مساوئ القط الفقيد سنبل فيقول مخاطباً صاحبه :

إن كان أولاكَ الجميل بصيدِهِ	للفأرِ حتى قد كفاكَ لشرّه
فلطالما جعَلَ الزوايا كلَّها	كالحَشْرِ من إحليلِه مع دُبْرِهِ
أو راحَ يحرُسُ جانبيك فإنّه	كم مرةٍ سرق السحورَ بسحرِهِ
قد ليطَ فيه ولاط لما أن زَنَى	في أمّهِ قصفَ الإلهُ لعُمرِهِ

ثم يحذر الشاعر صاحب القط الفقيد ، ويطلب منه أن يتجلد ويحتمل جور الدهر وغَدْره فيقول :

فاحذر تكنْ في موته متأسفاً	فالله أرمى كيدَه في نحرِهِ
لا تَحْزَنَنّ أخا الفتوةِ واصطحبْ	صبراً على جَوْرِ الزمانِ وغَدْرِهِ
فاللهُ يُخلفُه عليك بواحدٍ	يُرْدي الهوام[1] بنابه وبظُفْرِهِ
وإذا أردتَ فإنني لك مُرْسِلٌ	هرّاً كليث الغاب ثم كنَمْرِهِ
أو كان لا يكفيكَ قطٌّ واحدٌ	يا واحداً بكمالِه وببِشْرِهِ
إنّي سأذهبُ للمسالخ قاصداً	وأسوقُ ما فيها إليك بأسرِهِ

ويختتم الشاعر قصيدته بالدعاء لصاحبه واللعنة لقطه :

فاسلمْ ودُمْ في نعمةٍ محفوظةٍ	ما دام سُنْبُلُ جاثياً في قبره
وعليه منّي كلَّ يومٍ لعنةٌ	وعليكَ أنْ تلعنْه[2] أنتَ لحَشْرِهِ

هذه المرثية الساخرة ، إن صحَّ التعبير ، من أطول قصائده ، وقد حرصنا على إيرادها كاملة نظراً لأهميتها ، ولا بد لنا من إبداء الملاحظات التالية :

(١) الهوام ، واحدة الهامة ، وهي ما كان له سمّ ، كالحية وما أشبهها .
(٢) حقها النصب بأن ، وسكنت النون لضرورة شعرية .

أولاها : أن الشيخ صاحب القط كان ذا نزعة إنسانية سامية ، وما فعله بالنسبة إلى قطه الأليف يعد الآن من أبسط مبادئ الرفق بالحيوان في عصرنا الحديث . لقد كان عمله مستهجناً في عصره ، ولكنه في نظرنا يمثل المشاعر الإنسانية النبيلة .

ثانيتها : أن الشاعر تمثل في مطلع القصيدة بعبر الماضي وأحداثه بدءاً بقصة قارون والبسوس والفتى العبسي . وذلك لتكون عبرة للشاعر الحزين على فقد هذا الحيوان الأليف .

ثالثها : التلميح إلى الدهر وآله وما فيه من جور وغدر .

مهما يكن من أمر هذا كله ، فإن القصيدة ـ في نظرنا ـ ذات موضوع جديد في شعر هذا العصر .

☆ ☆ ☆

وأما القصة الرابعة فهي قصة شال الشيخ محمد المسروق ، ونترك الشاعر يحدثنا عن البواعث التي حثته على نظم قصيدته بقوله[1] :

« ولما أخبرني صديقنا الشيخ الفاضل الماهر محمد بن ناصر ، الملقب بـ (شليف) بذهاب شالته في المشهد الشرقي عند خروجه من المَحْيا .

ـ وقال : قد بعتُ شالتي البارحة .

ـ قلت له : بكم ؟

ـ قال : بصيام شهر رمضان .

ـ فقلت له : وكيف ذلك ؟

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٦ ـ ٧٧

ـ قال : كانت على كتفي ، وأنا في الذكر ، فلما فرغنا من الذكر طلبتها فلم أجدها ، فخرجت إلى الجامع ، ووقفت على باب المشهد وناديت بأعلى صوتي : (ألا كلّ من أخذ شالتي ، ولم يردّها عليّ ، أَخذت ثمنها صيامه في هذا الشهر) . فما ردّها الآخذ إليّ ، ولا ردّها عليّ ، فعلمت أن الذي أخذها قبل الشرط ، وقلت : السكوت إقرار ، فنظمت له هذه القصيدة ، وأرسلت بها إليه » .

والطريفُ أنّ الشاعر جعل مطلع قصيدته الشالية على لسان الشال المسروق نفسه :

تحمَّلْ مااستطعتَ من الخسارَهْ   لأنّكَ عارفٌ ولكَ البِشارَهْ
يمينُ اللِّصِّ شُلَّتْ حينَ شالتْ   لشالِكَ قد وَقَفْتُ على العبارَهْ
أتدري حين مولانا افترقنا   ورُحْتُ وقد دَخَلْتَ إلى الطهارَهْ ؟ !
تركتُكَ ثم رُحْتُ على الهوينا   أجوزُ بحارةٍ مِنْ بعدِ حارَهْ
فما إنْ صِرْتُ تحتَ القَبْوِ حتى   رأيتُ سوادةً في شبه كارَهْ

ويصف الشاعر الحوار الشيق بين الشالة والسارق عمارة ، ويتحدث من خلال ذلك عن هذه الرحلة المشؤومة للشالة المسروقة ، مورداً حواراً لطيفاً ، فيقول :

فصِحْتُ على غُلامي قلتُ : ماذا ؟   فقالَ : كأنّها ثَكْلى وجارَهْ
فجئتُ وقلتُ : جارتَنا تأنّي   أقلّي النوحَ مع هذي الحرارَهْ
فرفّع رأسَه فرأيتُ شخصاً   إماماً في الشّطارة والعيارَهْ
فقال : انعَمْ صباحاً واستمعْ لي   حديثاً قَلَّ قد فَطَرَ المرارَهْ
فقلتُ : ابد فقالَ : دخلتُ ليلاً   إلى المحيا على قصد الزيارَهْ
نَظَرْتُ لشالةٍ في كتفِ شيخٍ   كأنَّ الشيخَ عدْلٌ أو غرارَهْ
فقلتُ : إليك ربّي تبتُ إلاّ   عن الشالِ التي فوق الكوارَهْ
فشلتُ الشالَ عن كتفيه حتى   تَقَضَّى الذكرُ سِرتُ إلى العمارَهْ

وقلتُ : الليلُ ساترُ كلِّ ويلٍ   فبِعْ في الليلِ لا تلقى خسارَهْ
وكنت خرجتُ من بيتي وعندي   عيالٌ ليس عندهم قُشارَهْ

ويحين وقت السحر والسحور ، وتعرض الشالة لمن يريد شراءها ، وإذا بها تغدو ترمز بالإشارة ، وأنها صوم الشيخ التقي .

وقد حان السحورُ فقلتُ : يا مَنْ   يُريدُ الشالَ فليمْدُدْ يسارَهْ
فلَمَّا أنْ مددتُ يدي إليها   لأخرجَها فصارت كالنّشارَهْ
وصاحتْ بل وساحتْ واستقرتْ   وقالت لي : رويدَك يا عُمارَهْ
أتحسبُ أنني شالٌ يقيناً   أُباعُ وأُشترى مثلَ التجارَهْ
فقُلتُ : إذن بعيشكِ خبّريني   فماذا أنت ؟ ! قالت بالإشارَهْ
أنا صومُ الأجلّ الشيخ خذني   إليه وخلِّ يا بطلُ الشطارَهْ
ولَمْلمني ولو في وَسْطِ خُرْجٍ   وسيّرني على غير الحجارَهْ
فنُوحي كي يساعدني كريمٌ   بشيءٍ أكتري فيه حمارَهْ

هذه القصة الشعرية الرمزية على لسان الشالة المسروقة تذكرني بقصة الشعرة التي حدثت جارية بلسانها أحد الملوك ، كما أوردها ابن ظفر الصقلي في كتابه (سلوان المطاع في عدوان الأتباع) .

وكان الشاعر موفقاً في سرد أحداث هذه القصة ، وما فيها من عبر اجتماعية وتأملات ذاتية ، بأسلوب سهل واضح استخدم فيه بعض المصطلحات المعروفة في عصره ، يضاف إلى ذلك كله هذا الحوار الشيق في (قال) و (قلت) ، فقد تكررا اثنتي عشرة مرة .

أما التصوير الفني فقد حرص الشاعر فيه على روح الدعابة والتهكم والهزل في مثل هذا الموضوع الطريف والقصة المثيرة برمزيتها .

☆ ☆ ☆

وهكذا نجد أن الشاعر كان يعبر عن أحواله ويتحدث عن حقيقة ذاته في شعره ، ذلك لأن طبيعة العصر حتمت على الشاعر أن يلتفت إلى أعماق نفسه ، وقد بلغ القمة في وصف شخصين لاحا له في وقت السحر وهو يسري ساعياً لإدراك حاجته واقفاً أمام باب الله قائلاً(١) :

إنّي سريتُ مع الظلام لحاجةٍ ... وأتيتُ بابَ اللهِ في وقتِ السَّحَرْ
وخَرَجْتُ منه فلاح لي شخصان قد ... سارا على عَجَلٍ كما لَمَحَ البَصَرْ
فتبعْتُ إثْرَهما(٢) فلم ألحقْهما ... فزَعَقْتُ(٣) من حُرَقي : قِفا أنا في الأثَرْ
فتلفّتا نحوي وقالا لي : إلى ... كم ذا الصياحُ ؟ أليس أنتَ من البشرْ ؟!
عجّلْ ، فجئتُ ، وعسكرُ الديجورِ من ... جيشِ الصباحِ مُولياً وقد انكسَرْ
فرأيتُ شخصاً وجهُه كالبدرِ في ... أوجِ الكمالِ بحسنِ شكلٍ قد بَهَرْ
ذو هيبةٍ كالأسدِ إلاّ أنّه ... متمرِّضٌ والْحَيْلُ منه قد اندثَرْ
أودَى السقامُ بحسنِه لكنّه ... عادى المصابَ ومَنْ بعفّتِه اشتهرْ

وينتهي المشهد الأول ، ويعرض الشاعر بعدئذ مشهده الثاني فيقول :

ثم التفتُّ بناظري فرأيتُ مَنْ ... جَلّتْ عن الشمسِ المنيرة والقمر
خَوْداً رداحاً(٤) كالغزال فتيّةً ... تسبي العقولَ بمبسم يحكي الدُّرَرْ
لكنْ عليها الدهرُ جارَ بفعله ... ورمى محاسنَها البديعةَ بالغِيَرْ(٥)
فلباسُها ثوبٌ من الخامِ الذي ... قد حيك في عجلونَ من زمنِ التَّتَرْ

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٩ ـ ٨٠
(٢) يقال : (خرج على إثْره) أي : على أثره .
(٣) زعق : صاح .
(٤) الخود : ـ في الأصل ـ الحسنة الْخَلْق والشابة الناعمة ، وقد شبه الشاعر بها الفتوى . الرداح : الثقيلة الأوراك ـ في الأصل ـ ، وهي كالنعت السابق في الرمز إلى الفتوى .
(٥) الغير : غير الدهر أحداثه المغيّرة .

وكأنّما دُلِقَتْ عليه جَرّةٌ ... من زيتِ طيلستانَ في بيت الإبَرْ
ولها روائحُ زفرةٍ تسمو على ... ريح الشوي المطبوخ من لحم البَقَرْ

أنهى الشاعر وصف الفتوى الخود الرداح وما أصابها ، ثم انتقل إلى المشهد الثالث من هذه القصة الشعرية الرمزية ليحل لنا عقدتها بقوله :

فبقيتُ مبهوتاً فقالا ما تشا ؟ ... قلت : أفصحا لي ـ بالنبي ـ عن الخبَرْ
من أنتما ؟ قوما ، وأي مدينةٍ ... مقصدْكما(١) بين المدائنِ والحضَرْ ؟
فتكلم الرجلُ الشريفُ وقال لي : ... اسمعْ وُقيتَ من الإساءة والضَّرَرْ
إني أنا (الشرعُ) الشريف وهذه ... هي زوجتي (الفتوى) فلا تُفْشي الخبَرْ
ومرادُنا نمضي إلى البحرِ الذي ... منه جرينا في الأنامِ على قَدَرْ

ويختتم الشاعر قصته :

المصطفى الهادي الذي أمر الورى ... بالانتصارِ لنا كذا جاء الخبَرْ
أشكو له ما قد لقيتُ وهذه ... تشكو الصفا لَمّا تبدّل بالكدَرْ
صلّى عليه اللهُ ما تُليتْ ﴿أَلَمْ ... نَشْرَحْ﴾(٢) على عدد الحروف مع السّوَرْ

يتضح من هذه القصة الشعرية الرمزية أن الشاعر تمثلها في ثلاثة مشاهد كما أوضحناها وأوردناها في حديثه عن الشرع الإسلامي وزوجه الحسناء الجميلة التي رمز بها إلى الفتوى لكي يبرز علاقة الشرع بالفقه والفتوى . لكن الأسلوب المتميز الذي عرضه الشاعر في إطاره الرمزي كان مبدعاً وخلاّقاً في توليد هذا المعنى الجديد .

(١) مقصدْكما : سكنت الدال لضرورة الوزن وحقها الضمّ .
(٢) الشرح ٩٤/١

الطبيعة والوصف

يبدو أن اهتمام الشاعر بالوصف الداخلي والتعبير الذاتي أضعف الاهتمام عنده بالطبيعة والوصف ، كما عرفناهما عند الشعراء السابقين والمعاصرين له ، ولا يعني هذا الرأي أنه لم يتعرض لهما في شعره ، ويكفي أن نقف عند قصيدتين ، تناول في الأولى وصف الربيع ، وتناول في الثانية وصف حمامة بانة الوادي .

أما الربيع ، وهو المعنى المتجدِّد في كل ربيع ، فقد ورد ذكره عرضاً غير مقصود لذاته ، ولكنه قد خصّه بقصيدة مؤلفة من سبعة أبيات هي قوله[1] :

جاء الربيعُ فَمَرْحَباً بقدومِهِ … أحيا رسوماً للحمى برسومِهِ
وافى الرُّبا فكأنّما آياتُهُ … فيها كعيسى حينَ جاء لقومِهِ
ونسيمُهُ يُحْيِي النفوسَ بنَشْرِهِ … إذ ضَمَّخَ الأذيالَ من مشمومِهِ
والغُصنُ يعطِفُهُ النسيمُ كأنّهُ … نشوانُ ميَّلَهُ العُقارُ لنومِهِ
وتدبّجَ الروضُ الزهيُّ بزَهْرِهِ … وتنوّرتْ أرجاؤه بنجومِهِ
مِن أصفرٍ في أبيضٍ مع أسودٍ … في أحمرٍ قد مال في تهويمِهِ[2]
والوردُ يفتحُ للندى من لحظِهِ … صاداً ليسقي شمسَهُ من ميمِهِ

وكان الشاعر يجد سروراً في أيام الشتاء لأنه ينتظر أن ينبعث منه الربيع كما في قوله عرضاً :

ومَنْ ولَدَتْهُ آمنةٌ تقياً … كما زهرُ الربيعِ وفي ربيعِ
سروري بالشتا أبداً لأنّي … بهِ أشمُّ رائحةَ الربيعِ

وعلى الرغم من هذه الصور التي ولّدها الشاعر ، فإنه يبقى مقصراً عن

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٥٣

(٢) التهويم : هوّم الرجل رأسه : إذا هزّه من النعاس .

معاصريه من شعراء العصر العثماني كابن النقيب والأمير منجك وغيرهما .

أما القصيدة الثانية فهي أكثر عمقاً من سابقتها لأنه اتخذها وسيلة ليشرح أعماق ذاته ، .وفيها يقول[1] :

حمامةَ بانةِ الوادي تأنّي … صَدَعْتِ القلبَ حسبُكِ لا تئنّي
لمن تبكينَ يا ورقاءُ قُولي … مصرّحةً بعيشِكِ لا تُكنّي
ألا مَهْلاً بعيشِ أبيكِ مَهْلاً … أقلّي النوحَ ثم عليَّ حِنّي
فلو فارَقْتِ إلفَكِ مثلما قد … كواني البينُ في حُلْوِ التّجنّي
لما طَوَّقتِ جيدَكِ بل وكنتِ … على دعواكِ كفّاكِ تَحنّي
فها أنا لم أقلْ للعينِ لَمّا … نأى قرّي بنومِكِ واطمئني
ولكن كلّما فكرتُ فيهمْ … عضضتُ أناملي أسفاً بسنّي

ويخاطبها الشاعر ثانية بقوله بعد ذلك :

قفي أُخبرْكِ عن عبراتِ دمعي … وعن نيرانِ أنفاسي وعنّي
فكلُّ وهادِها مُلِئَتْ نجيعاً … فما فيها لظمآنٍ تهنّي
وكلُّ خميلةٍ أضحتْ غثاءً … فما للمستظلّ بها تأنّي
ظننتُ الظاعنينَ وهم بدورٌ … ومنّوا بالطلوع فخاب ظنّي
أقول : عسى وما تُجدي وِصالاً … وما قُرْبُ المُنى لي بالتمنّي
فخلّي النوحَ يا ورقاءُ عنكِ … فحَسْبُكِ ما سمعتِ الآنَ منّي

نخلص من دراسة أغراض الشاعر الأربعة إلى القول إنه كان يعبر أصدق التعبير عن ذاته ومجتمعه ؛ وقد لاحظت تقدمه في بعض الأغراض بالإضافة إلى استخدامه المواليات المزدوجة وغيرها في ذات الأغراض التي نحن بصدد بحثها ودراستها .

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٩

أسلوب الشاعر ومذهبه الفني

لقد اتضح لنا من مطالعة ديوانه ودراسة شعره أنه كان ذا ثقافة لغوية أصيلة ، إذ أوتي جزالة اللفظ والأسلوب ، وقد نستغرب أن يكون الشاعر في العصر العثماني وهو يمتلك هذه الأدوات اللغوية والأسلوبية .

الألفاظ والتراكيب

والملاحظ - بالإضافة إلى ماذكر - أنه كان يتحاشى الإغراب والتعقيد في اختيار الألفاظ ونظمها في القصيدة ، كما أنه كان يؤثر الانسجام والسهولة ، فلم نجد له تكلّفاً في الصنعة البيانية والبديعية ، وقد نجد في هذا الاتجاه ظاهرة تؤكد لنا ما يخالف كل المخالفة بعض الآراء التي لم تر فيه غير التشجير والتأريخ والمعميات والأحاجي والألغاز . وسبب ذلك هو الجهل بهذا العصر ، وقد حرصنا على إبراز شعر الخال من خلال ديوانه المخطوط ، كما في قوله[1] :

إليك أتتْ خَوْدٌ من الفكرِ أُنْتِجَتْ	معانٍ لها حتى القديم يُولِّدُ
فخذها كحورِ الْخُلدِ حُسْناً ورونقاً	خريديّةً والذكرُ فيها مخلَّدُ

وحديث الشعراء عن شعرهم وقصائدهم ظاهرة معروفة في العصر العثماني ، وقد لاحظنا مبالغة الشعراء في هذا المجال ، ولا سيّما خاتمة القصيدة ، إذ لابد للشاعر في معظم الأحيان من استخدام المصطلح الشعري (إليك) وما يتفرّع منها من نعوت قصائد الشاعر .

يضاف إلى ذلك أنه كان يكثر من استخدام الضرائر الشعرية ، فيسكّن فيما حقه التحريك أو الإعراب ، وكان لا يتحاشى استخدام بعض المفردات في غير ما وضعت له

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ١٤

أصلاً لتطور معانيها بين الناس في عصره ، كما أنه يصوّر كثيراً من الأحوال الاجتماعية مستخدماً بعض ما يراه مناسباً ولا يقدح في جوهر الأصالة اللغوية .

الهياكل والأوزان والقوافي

نبدأ بالتحدث عن الهيكل الشعري فنجد أن الشاعر اعتمد على منهجين أولهما : المنهج التقليدي في القصيدة ، وقد لاحظنا أن الشاعر كان أميناً على هذا النهج في قصائد المدح وغيره ، يبدأ بالنسيب في معظم الأحيان ، وقد يطول النسيب ، وقد يقصر ، ولكنه لم يتخلَّ عنه إلا في قصائد قليلة جداً .

أما النسيب المطوّل فقد يتجاوز نصف القصيدة كما رأينا ، ولا يبقى للممدوح إلا القليل .

أما النسيب المجمل فلا يتجاوز أحياناً البيت الواحد أو البيتين ، أو الثلاثة كما في قوله[1] يمدح الشيخ إبراهيم السعدي حين قدم من مصر :

هل كان بدرُ التمّ غائبْ ؟	فبدا وأشرقتِ الكواكبْ
أم وجهُ ليلى قد بدا	مِن تحتِ أستارِ الذوائبْ
خَطَرَتْ فأزرتْ بالشمو	سِ وبالبدور وبالكواكبْ
مهلاً فهذا نورُ إبـ	ـراهيمَ حلّالُ الصعائبْ

نتجاوز عمود القصيدة لنتحدث عن الأوزان والقوافي فنجد أن الشاعر استخدم الموشحات في شعره ، متجاوزاً الأوزان المعروفة ، وقد اتضح لنا أنه نظم ثلاثة موشحات ، أحدها في المدح ، واثنان في الغزل ، وهذه تدلنا على استمرار هذا الفن في هذا العصر لدى الشعراء .

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٧

أما المواليات فقد أفردت بباب مستقل في الديوان ، وهو الباب الثالث ، « فيما له من المواليا بحسن سبك أضحى بالدرّ النظيم حاليا » ، وقد بلغ عددها اثنين وتسعين موالاً ثنائياً مؤلفاً من بيتين ، بالإضافة إلى ستة موالات رباعية مؤلفة من أربعة أبيات ، وهو نوع منها ، وقد أهمل فيه قواعد الإعراب بالإضافة إلى التجاوز اللغوي .

بَيْد أننا لو تجاوزنا هذا الاتجاه ، لرأينا أن الشاعر كان محافظاً في شعره الفصيح على قدسية اللغة وقواعدها وأوزانها . وأما الاتجاه الثاني فقد كان محدوداً نظمه الشاعر تسليةً ولهواً .

مذهبه الفني

المؤكد أنه لم يلتزم استخدام الصنعة البلاغية في شعره ، وأنه كان يفضل الانسجام والرقة في مذهبه الفني .

ومن مظاهر هذه الرقة كثرة الحوار الشعري بفعل القول ، وما أكثر ما ذكر (قال) ليشفعها بـ (قلت) في معظم شعره ، وذلك يضفي على المعنى حركة وحيوية ، ويبعد الأسلوب الرتيب ، أو ماندعوه بالرتوب الشعري .

لو عدنا إلى قصة الشالة الشعرية لوجدنا الشاعر استخدم القول في مقدمته النثرية خمس مرات ، وفي القصيدة المذكورة اثنتي عشرة مرة في الحوار بين (قال) و (قلت) .

ومن الفائدة لدراسة المذهب الفني أن نستقصي دراسة هذه الظاهرة الحوارية المميزة الرئيسة في شعره .

نستطيع أن نتبينها من خلال عدّة أساليب . منها أسلوب السؤال بفعله (سأل) ، والجواب بفعل (قال) ، كما في قوله[1] :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٥

ولقد (سألتُ) البحرَ حين رأيته | من فيضه قد عمَّ كل فريق :
ممنْ تعلّمْتَ السخاءَ (فقال لي) : | من غَيْرِ إهمالٍ على التحقيق
إنّي تعلمتُ الندى من راحتَيْ | كنزِ المواهبِ أسعد الصديقي

وقوله[1] :

(سألتُ) عن الفضائل : أين حلّتْ ؟ | أشاروا نحو ذاتك باليدين
(فقلتُ) : إذن توطّنت المعالي | على أعلى السُّها والفرقدين

وقد يكون أسلوب الحوار بشكله التقليدي : (قال) و (قلت) كما في قوله[2] :

إنْ (قيل) : من هذا الذي كملتْ | أوصافه (قل) : ذاك عبد السلام

وقوله[3] :

إذا (قِيلَ) : من ذا الماجدُ السندُ الذي | عنيتَ ؟ ومَنْ يعنوله الأسدُ الوَرْدُ ؟
(أقول) : هو الشهمُ الشريفُ محمّدٌ | ونجلُ القلاقنسيّ الذي ماله نِدُّ

وقوله[4] :

إذا (قِيلَ) : مَنْ في الناس أوفي عزيمةً | من الشَّمِّ ثم البحرِ والبحرُ مُزْبِدُ
(لقلنا) : الذي لو صادف الدهرَ مُغْضَباً | لولّى وجيشُ الدهرِ منه مُشَرَّدُ

وقوله[5] :

(١) المصدر السابق / ورقة ٣٥
(٢) المصدر السابق / ورقة ٣١
(٣) المصدر السابق / ورقة ١٣
(٤) المصدر السابق / ورقة ١٤
(٥) المصدر السابق / ورقة ٢٥

إن (قُلْتُ) : نـاعـمـةُ الْمَجـ ... ـسِّ فـ (قُلْ) : ولينةُ المعاطفْ

كما استخدم الشاعر في القصيدة نفسها بعد بيتين فقط أسلوب القول والجواب معاً[1] :

(قـالتْ) : لِمَنْ مـالتْ ركا ... بُك بعدَنا ؟ ولِمَنْ تُحالفْ ؟
(فـأجبتُها) أنـا عن سوى ... مَيْلي إليكِ كنتُ حالفْ

ومن القول والجواب معاً[2] :

قـد(قُلْتُ)لَمّا أن (سألتُ) و(قيل) لي: ... ماذا الجوادُ ؟ ومَنْ تُرى لك واهبُهْ ؟
فـ(أجبتُهمْ): هـذا سعيدٌ إنْ وَفَدْ ... أعطاهُ لي مَنْ لا تُعدُّ مناقبُهْ

ومن هذا الباب أسلوب النداء والجواب متضمناً معنى القول[3] :

إنّي سَمِعْتُ(منادياً): كيفَ العُلا ... وسلوكُ مَجْدِ الْمَجْدِ مع إتهامِهِ
فـ(أجَبْتُه): مهلاً! رُويداً! ما الذي؟ ... حاوَلْتَ يا من لجَّ في إبرامِهِ

هذه شواهد مقتطفة تمثيلاً لا إحاطة بها ، وقد لاحظنا ما يعطيه هذا الاستخدام من تموج بياني وحيوية أسلوبية تميز مذهبه الفنّي .

بَيْد أن هذا النهج الحواريّ قد يكون في جزء من القصيدة ، وقد يكون طاغياً على معظم القصيدة كما في المدحة التي خصّ بها دفتر دار الشام فتحي القلاقنسي ، ومما ورد في نسيبها قوله[4] :

خَـدُّ الأُلى لي بـاللقا أنْعَمْ ... تفـاحـةٌ لكنـه أنْعَمْ

(١) المصدر السابق / ورقة ٢٥
(٢) المصدر السابق / ورقة ٧
(٣) المصدر السابق / ورقة ٣٣
(٤) المصدر السابق / ورقة ٣٣ ـ ٣٤

ومـا لمستُ الخدَّ حـاشا ولا ... أظنـه يُلمسُ أو يُلثَمُ
زاروا الحمى ليلاً فأهلاً بِمَنْ ... حَيَّا ومَنْ قد زارنا منهمُ
مـا سلّموا حتى أُهيلُ الحمى ... طوعاً لهم أرواحهم سلّموا
فيهمْ رشاً ألحاظه سيفُها ... لـه بقلبي أثرٌ مُحْكَمُ
قد شاقَني لَمّا بدا (قائلاً) ... وثغرُه عن لؤلؤ يبسِمُ :
ماتبتغي يا خالُ منّا ؟ وما ... هذا الذي فيك العِدا زعموا ؟
(فقلتُ):أبغي الوصلَ ياذا الذي ... بحبّه دون الورى مُغرمُ
(فقال):أخشى منك أن يسمعوا ... بسرِّنا العذّال أو يعلموا
(فقلتُ): حاشا ! هل يرى في الورى ... مثلي لأسرار الهوى يَكْتُمُ
(فقال) : إنْ جئنا نهاراً فلا ... نأمَنُ أنْ تدري بنا اللوَّمُ
(فقُلْتُ): ليلاً (قال): أخشى بأنْ ... ينُمَّ هذا السيّدُ الأعظمُ

وهكذا يتكرر فعل القول سؤالاً وجواباً سبع مرات في سبعة أبيات متواليات بعد إسقاط الأبيات الخمسة الأولى التي مهّدت الحوار من البيت السادس من مطلع النسيب .

لم يكن استخدام أسلوب القول سلباً وإيجاباً أمراً عارضاً ، وإنما كان في اعتقادنا التزاماً تعمّده الشاعر في كثير من قصائده كما تأكد لنا ذلك .

وكان في ذلك يجري على سنة الشعراء في العصر المملوكي والعصر العثماني كما يتضح لنا في شعر صفي الدين الحلي وابن النقيب الحسيني وغيرهما من الشعراء في العصرين المذكورين .

الفصل السّادس

عبد الغني النابلسي

(١٠٥٠ ـ ١١٤٣ هـ / ١٦٤١ ـ ١٧٣١ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مجمل مراحل حياته

عبد الغني[١] بن إسماعيل بن عبد الغني[٢] النابلسيّ ، الدمشقيّ ، الكناني ، الحنفيّ ، النقشبنديّ ، القادريّ ، الأديب ، والشاعر ، والمتصوف ، والرحّالة ، والعالم الكبير ، (أستاذ الأساتذة) وقد اشتهر في عصره باسم (ابن النابلسي) ، كما نعت الشاعر نفسه في مقدمة بديعيته نفحات الأزهار[٣] .

---

(١) المرادي : سلك الدُّرر ٣٠/٣ ؛ والمحبي : نفحة الريحانة ١٣٢/٢ ـ ١٣٦ ، انظر حديثه عن (بيت النابلسي) ، وحديثه عن الشاعر ١٣٧ ـ ١٥٩ ؛ وتاريخ الجبرتي ١٥٩/١ ـ ١٦١ ، والزركلي : الأعلام ١٥٨/٤ ـ ١٥٩ ؛ وزيدان : آداب اللغة العربية ٣٢٤/٣ ؛ وبروكلمان Brock. S. 2:473 ، والذهبي (عبد الرحمن بن محمد) المشهور بابن شاشو : (تراجم بعض أعيان دمشق ٦٧ ـ ٨٢) .

(٢) وتمام النسب : (عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني بن إسماعيل بن أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم بن سعد الله بن جماعة الكناني المقدسي ، النابلسي ، الدمشقي) استكملت هذا النسب من خطبة المؤلف في مستهل ديوانه (ديوان الحقائق ٦/١) .

(٣) **مقدمة نفحات الأزهار ٢**

أسرته وعروبته

يتضح من تسلسل نسبه أنه ينحدر من محتد عربي أصيل ، من ذرية سعد الله بن جماعة الكناني ، وقد أشار إلى ذلك في القصيدة التي هجا بها أعداءه في دمشق ، فقال[١] :

مـا أنـا من جنسِهم وبنـو ... آدمَ هُمْ مثـلُ أصنـام
فكأنّي بينَهم وأنـا الـ ... ـعربيُّ من نسلِ أعجـام

وسجّل الشاعر نسبه في أبيات رحلته الطرابلسية خلال رجعته من بعلبك فقال في قصيدة له[٢] :

بلّغوا الحيَّ من عُريب كنانَهْ ... عن سلامي إنَّ السلامَ أمانَهْ
عربيٌّ سَرَتْ عروبـة سرِّي ... في جليسي فلم أزل ترجمانَهْ
هـذه نسبتي وهـذا مقـامي ... بثَّ إنسانُ ناظري إنسانَهْ

ولد الشاعر الكناني بدمشق في منتصف القرن الحادي عشر الهجري ، واشتغل منذ بواكير عمره بالعلم والتعلم ، فابتدأ بالقرآن وعلوم الدين ، وشرع يطلب العلم ، وكان والده أهم أستاذ في حياته الأولى ، لكنه لم ينعم ببقائه طويلاً ، فقد تيتم صغيراً ، لكنه تابع تحصيله ، فأخذ عن علماء كبار ، نخص بالذكر منهم أحمد القلعي الحنفي ، ومحمود الكردي ، وعبد الباقي الحنبلي ، ومحمد المحاسني ، ونجم الدين الغزي ، وإبراهيم بن منصور الفتال ، وغيرهم ، كما أنه أخذ منهم ومن غيرهم إجازات مختلفة .

ولكن الملاحظ أنه انخرط في سلك التصوف منذ بواكير عمره ، في الطريقة

---

(١) الديوان ٧١/٢

(٢) الديوان ١٩٣/٢

القادرية والنقشبندية ، وشرع يطالع في كتب أعلام التصوف ، وخاصة كتب محيي الدين بن العربي ، وعفيف الدين التلمساني ، وغيرهما من أقطاب المتصوفة .

ارتحل الشاعر مستزيداً من لقاء العلماء طلباً للفائدة والإجازة وأقام في بغداد مدة من الزمن ، ثم رجع إلى بلاد الشام ، وسافر إلى فلسطين ولبنان ومصر والحجاز ، واستقر بعد هذا التطواف الطويل بين البلاد في دمشق ، وسكن في الصالحية ، فأصبح كعبة للعلم والعلماء من كل الأقطار .

ويبدو أنه أغرق في تصوفه وشطح شطحات بعيدة ، فظهرت منه أحوال غريبة جداً ، وخاصة بعدما أكثر من قراءة كتب جماعته من المتصوفة ، فانقطع عن لقاء الناس وآثر العزلة ، واتهم الذين كفّروه وأنكروا عليه مقالته بأنهم كالبقر والأنعام والثيران ، وذلك في قصيدته التي يقول فيها[1] :

أتعبتْني بقرُ الشـــام	وهي في نقضٍ وإبرام
بطنُهم والفرج أهلكَهمْ	مثـلَ ثيران وأنعـام
فتراهم لا عقـولَ لهمْ	إنمـا هُمْ أسر أوهـامِ
عصبـةُ البهتـانِ ضلُّوا ولم	يختشـوا زلّاتِ أقـدام
فيَّ قـد زادت وسـاوسُهم	وابتلُـوا في داء برسـام
بعضُهم للبعضِ متّبـعٌ	حـذوَ أقـدامٍ بـأقـدام
وأرادوا في تعنتهم	أن يـذلُّوا قـدري السـامي
ويهينـوني ويحتقروا	علم تحقيقي وإلهـامي
ولقـد خاضـوا ولم يَخَفُـوا	غَرقـاً في بحريَ الطـامي
والإلـهُ الحـقّ مطّلـعٌ	بـأمـوري خير عـلّامِ

(١) الديوان ٧٠ ـ ٧١

قـادرٌ في الحـال يـأخـذهم	بي على قهر وإرغـامِ
مـا أنـا من جنسهم وبنـو	آدمَ هُمْ مثـلُ أصنـامِ
فكأنّي بينهمْ وأنـا الـ	ـعربي من نسلِ أعجـام
ينكروني كلما جهلـوا	فيزيـدُ اللهُ إنعـامي
وأنـا من خُبْثِ عصبتِهم	بينَ عـذّالٍ ولـوّام
مـولـدي فيهم ولا عجبٌ	جـوهري في صـدف كام
لستُ منهم لانفرادي في الـ	ـبيتِ عنهم منـذ أعـوام
وابتلـوا بـالبغي من حسـدٍ	مثـل أمراض وأسقـام
قـد أتى في مسند ابن عـدي	حبرٌ عن جـلّ أقـوام
قـال خير الخلق سيّدنـا :	« الجفـا والبغي في الشـام »

توضّح هذه القصيدة هذه العزلة التي ارتضاها الشاعر لنفسه لأنه كان يُكفَّر من علماء الدين ، ويبدو أنهم آذوه بالكلام .

بيد أن الشاعر لم يثبط عزمه اليأس ، وإنما هجر عزلته بعد هذه الوحدة وهذا الانقطاع عن الناس ، وصدق عليه قول الشاعر أبي معتوق ، وهو أن الأديب الحر حرب زمانه .

وهكذا بقي يؤلف ويصنف حتى أدركته منيته سنة ثلاث وأربعين ومئة وألف من الهجرة ، ودفن في القبة التي أنشأها لنفسه في صالحية دمشق .

لقبه علماء عصره بـ (أستاذ الأساتذة) ولا نعرف غيره من العلماء من لقب بمثل هذا اللقب ، وهذا يدلنا على تضلعه من مختلف العلوم والفنون ، ويبين مكانته الصوفية والعلمية والشعرية بين معاصريه .

(٢)

آثاره الأدبية

كان النابلسي غزير التأليف ، فقد صنف في الأدب والتصوف والرحلة والشعر واللغة والمنطق وغيرها في الفنون والعلوم .

عدد المرادي مؤلفاته ، فاستغرقت نحو سبع صفحات ، واختلف النقاد في عدد كتبه ، فذكر بعضهم أنها (ناهزت تسعين كتاباً) ، (وأحصى بعضهم له مئتين وثلاثة وعشرين مصنفاً) . كما نقل ذلك الزركلي عن السيد أحمد خيري . فبعض آثاره مطبوع ، وبعضها الآخر ما زال مخطوطاً .

ويقول الدكتور فيليب حتي :

« ومن أعلام دمشق الجديرين بالذكر عبد الغني النابلسي ، العالم الصوفيّ ، والسائح الجوّال ، الذي لا تزال معظم مؤلفاته مخطوطة غير منشورة »[١] .

آثاره المطبوعة

١ ـ (الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية) وصف فيها رحلته من دمشق إلى القدس سنة ١١٠١ هـ .

٢ ـ (تعطير الأنام في تعبير المنام) طبع في مصر مراراً .

٣ ـ (ذخائر المواريث في الدلالة على مواضع الأحاديث) وهو فهرس لكتب الحديث الستة المعروفة .

(١) تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٢/٣٢١

٤ ـ (علم الملاحة في علم الفلاحة) مختصر كتاب رضي الدين الغزي (جامع فرائد الملاحة ، في جوامع فوائد الفلاحة) .

٥ ـ (نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار) وهي بديعية مشروحة ، وتتميز عن البديعيات المشهورة السابقة أن الشاعر النابلسي ، ختمها بنوع من أنواع البديع هو التأريخ ، وذكر أنه فن استخدمه المتأخرون في العصر المملوكي والعصر العثماني خاصة ، وقال[١] : « وقد انفردت بذكر هذا النوع في فن البديع ، ولم يذكره أحد ممن رأيته من أصحاب البديعيات ولا غيرهم » .

٦ ـ (إيضاح الدلالات في سماع الآلات) في الموسيقى .

٧ ـ (جواهر النصوص) في جزأين وهو في شرح (فصوص الحكم) لابن عربي .

٨ ـ (خمرة الحان) شرح رسالة الشيخ أرسلان .

٩ ـ (ديوان الحقائق ومجموع الرقائق) .

١٠ ـ (الرحلة الحجازية والرياض الأنسية) .

١١ ـ (الصلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان) .

١٢ ـ (رشحات الأقلام في شرح كفاية الغلام) في فقه الحنفية .

١٣ ـ (ديوان الدواوين) مجموع من شعره .

١٤ ـ (كشف الستر عن فرضية الوتر) رسالة .

١٥ ـ (لمعان الأنوار في المقطوع لهم بالجنة والمقطوع لهم بالنار) رسالة .

(١) نفحات الأسحار ٣٣٩

آثاره المخطوطة

١٦ ـ ذيل (نفحة الريحانة للمحبي) .

١٧ ـ (حلة الذهب الإبريز ، في الرحلة إلى بعلبك وبقاع العزيز) .

١٨ ـ (الحقيقة والمجاز في رحلة الشام ومصر والحجاز) .

١٩ ـ (قلائد المرجان في عقائد أهل الإيمان) رسالة .

٢٠ ـ (شرح أنوار التنزيل للبيضاوي) .

٢١ ـ (كفاية المستفيد في علم التجويد) .

٢٢ ـ (الاقتصاد في النطق بالضاد) .

٢٣ ـ (مناجاة الحكيم ومناغاة القديم) في التصوف .

٢٤ ـ (كنز الحق المبين في أحاديث سيد المرسلين) .

٢٥ ـ (ديوان الدواوين) مجموع من شعره .

٢٦ ـ (خمس مجموعات) فيها اثنتان وثلاثون رسالة . وذكر الزيات أسماءها في خزائن الكتب كما قال الزركلي .

٢٧ ـ (مفتاح المعية في الطريقة النقشبندية) في التصوف .

٢٨ ـ (التحفة الأنسية في الرحلة الطرابلسية) .

٢٩ ـ (الرسوخ في مقام الشيوخ) أبان في هذه الرسالة منزلة الشيوخ لدى تلامذتهم .

بين ابن النقيب والنابلسي

أكتفي بهذا القدر من آثار الشاعر المطبوعة والمخطوطة ، وإنما أجد من المناسب إيراد معارضته للمقامة التي أنشأها الشاعر ابن النقيب ، وكان قد أرسلها للأمير حمزة الدفتري ، وأطلع الشاعر النابلسي عليها ، فعمل على أسلوبها مقامة ، وهي التالية[1] :

(١) نفحة الريحانة ١٥٢/١ ـ ١٥٦ ، والذهبي : تراجم بعض أعلام دمشق ٧٤

« وأنا الذي أهدى أقَلَّ بهارِهِ حسناً لأحسنِ روضةٍ مئنافِ

إن أحلى ماتُمزجُ به كؤوس المودة ، وأعطر ماتستنشقه مشامُّ الخواطر المستعدة ، خبرٌ له الطربُ مبتدأ ، وحديث ترويه عن القريحة مُسنَداً . وذلك حين استُفزّتْ هوامدُ السرور ، وتغنّى في دوحة الأُنس كلُّ بلبل وشحرور .

وتنبّهتْ ذاتُ الجناح بسُحْرةٍ في الواديَيْن فنبّهتْ أشواقي
وأنا الذي أملي الهوى من خاطري وهي التي تُملي من الأوراق

ـ حتى خرجت أسوق مطايا الأسى ، لأبيع كافورة الصبح وأشتري عنبر المسا :

والصبح قد أهدى لنا كافورَه لما استردَّ الليلُ منا العنبرا

قاصداً ادّرع حُلل اللهو ، إلى حومة الطرب والزهو ، ومتحرِّشاً بأذيال البكور والأصائل ، ومعتبراً بقول القائل :

باكرْ إلى اللذاتِ واركب لها سوابقَ اللهو ذواتِ المراح
من قبل أن ترشِفَ شمسُ الضحى ريقَ الغوادي من ثغور الأقاح

ـ فبينا أنا كذلك ، وإذا الشقيق شفيق ، ورفيق هو بي في سائر الأمور رفيق ، فأقبل عليّ إقبال الكرام ، وقد لمعتْ بالبِشْر صفحاتُ وجهه بعد أن حيّا بالسلام .

تشرَبُه الراحُ وهو يشربها يطربُ من حُسنِ وجهِه الطَّربُ

فسألتُه في المسايرة والمنادمة ، وحثثته على المسامرة والمكالمة ، فأسفر وجهه عن شموس الفرح ، ونال ابتهالاً وابتهاجاً بنسمات المسرّة والمرح ، وقال : مرحباً بقولك المسموع ، ورأيك الذي اتفقت عليه الجموع :

لدواعي الهوى وحكم الخلاعهْ　　ألفُ سمعٍ لا للوقار وطاعَهْ

فسِرْنا حتى أتينا متنزهاً رحبَ الأكناف ، متناسق النعوت والأوصاف .

نسيمــه يعثر في ذيلـــه　　وزهره يضحـك في كُمِّـه

فوجدناه ذا ظلٍّ ظليل ، وماء أعذبَ من السلسبيل ، أشجاره ثابتة وأغصانه نابتة :

نَهرُه مسرعٌ جرى وتمشّتْ　　في رباه الصَّبا قليلاً قليلا

تصدح حمائمه ، وتسرح نسائمه ، وتنفَح كمائمه :

ولي من الوُرْق في أوراقها طرب　　كأنهنّ على العيدان قَيْنَاتُ

ـ فصعدنا منه إلى قَصر مَشيد ، متزخرف الجوانب بألوان الأطلية وأنواع الشِّيد[١] . فيه الغرف الرفيعة ذات التزيين ، والمقاصير المصنوعة لقاصراتِ الطرف عين :

وإيـوان يقـول لمن يراه　　على قدري وفوق الكل أُشرفْ
ألم تر أن طير العـز أضحى　　يحوم بساحتي وعليّ رَفْرَفْ

وأرضه مفروشة بأفخر الوشي والديباج ، وقد أُطلقتْ فيه مباخر الطيب فزاد في الابتهاج :

حوى عجباً لم يحوه قطّ مجلسٌ　　على أنه في الحسن أعجوبة الدهر

ـ فجلست أنا وصاحبي على تلك الأريكة المنوعة ، والفُرُش المرفوعة ، نتناشد الأشعار ، ونتشبّث بأذيال الأفكار :

(١) الشيد : (بالكسر) كل شيء طليت به الحائط من جصّ أو بَلاط .

وحديثه السحر الحلال لو انه　　لم يجن قتل المسلم المتحرِّز
إن طال لم يُملل وإن هي أوجزتْ　　ودَّ المحدِّث أنها لم تُوجز

ـ ولم نزل رافلين في غلائل المسرّة ، ومتنعمين بلطائف الأُنس على أوج هاتيك الأسرّة ، حتى عدنا وقد شمّرت الشمس لمغيبها الذيل ، واصفر وجهها خوفاً من هجمة عساكر الليل :

الشمس هاربة للغرب دارعةٌ　　بالنبل مصفرّة من هجمة الغَسَقِ

وقد ظهر الهلال في حمرة الشفق ، كحاجب الشائب أو زورق الورق :

لا لا تظنّ الظلام قد أخذ الشمـ　　ـس وأعطى النهار هذا الهلالا
إنما الشرق أقرض الغرب دينا　　راً فأعطاه رهنَه خلخالا

ـ وبينا أنا راجع مع صاحبي في أخريات الطريق ، وإذا برفيق لي ، وهو على الحقيقة رفيق ، فاعترضني وقال لي : أين كنتَ ؟ ومن أين توجهتَ ؟ فقلت له : كنت مع صاحبي ، الذي هو مصاحبي ، في متنزه هو فضاء الأرض ، ذات الطول والعرض :

وصدقته في كل ما حاولته　　مما تقدم في الكلام الأول

وغيم ذلك الفضاء هو الظل الظليل ، وغيثه المنهمر هو الأعذب من السلسبيل ، وأشجاره هي حبال الأمطار ، وحمائمه الصادحات أصوات الرعد في جوانب الأقطار ، وكمائمه حب البَرَد ، ونسائمه المعلومة فيما ورد .

ـ وما ذلك القصر الموصوف ، سوى جبتي هذه وثوبي هذا الصوف ، والشبابيك جيوبه وأطواقه ، ولا عجب أن نفحت فيه مباخر الطيب فإنه قراطيسه وأوراقه .

ـ وبالقياس على هذا تأويل ما بقي من العبارات السابقة ، والإشارات

المتلاحقة ، وبذلك انتهى الكلام ، وتم ماقصدناه من الدعابة والسلام » .

ذلك هو أدب الدعابة والمطارحة ، وقد أوردنا من قبل دعابة ابن النقيب التي تأثر بها بما اطّلع عليه من (دعابة لبعض الأندلسيين) وهكذا نشر ابن النقيب هذا الفن من الأدب الدعابي ، وكانت دعابة النابلسي موفقة كل التوفيق ، وتميز من دعابته ، لأنه استخدم فيها الرمز الصوفي والتأويل العجيب .

القسم الثاني

أغراضه ومعانيه ومذهبه الفني

(١)

أغراضه ومعانيه

أشار الشاعر النابلسيّ إلى هذه الأبواب الشعرية التي تضمّنتها أغراضه ومعانيه ، فقال في خطبة ديوان الحقائق ومجموع الرقائق[1] :

« واعتبروا يا أولي الألباب ، فيما يفتح عليكم من هذه الأبواب ، فإن الأقسام كثيرة . وقد أشرنا إلى أمهاتها في هذا الكتاب المسطور ، قسم المواجيد الذوقية ، والحقائق العرفانية ، والإشارات الإيمانية ، والعبارات الإحسانية ، وهو لسان الجمع في حضرة الإطلاق ، وهو الآيات الظاهرة في الأنفس والآفاق ، وهو الباب الأول من هذا الديوان .

ويليه قسم المديح النبوي ، ومجلى النور الأول في عين النور الثاني حضرة الاسم القوي ، وهو مقام الأخلاق الإلهية ، والصفات الكمالية المحمدية .

وقسم المدائح الإنسانية ، في الحضرات الأسمائية ، والمراسلات الأدبية ،

(١) خطبة الديوان ١/١٠ ـ ١١

وما يتبع ذلك من الألغاز والمعميات والأحاجي الشعرية وهو لسان الحضرة الفعلية والكمالات الخلقية .

وقسم الغزليات والرياضيات ، وهو لسان المقامات العشقية واللطائف الذوقية الشوقية ، وهو منتهى الحضرات الإلهية .

وهذه الأقسام الثلاثة يدخلها لسان (السوى) . ولهذا تكلمنا فيها بلسان الغير » .

واستطرد الشاعر ابن النابلسي ، فتحدث عن أبواب أربعة جارية بعلوم التوحيد والظهور الرباني في مراتب التعديد كالأنهار الأربعة في الجنة[1] :

« (الباب الأول) : هو ديوان الحقائق ومجموع الرقائق في صريح المواجيد الإلهية ، والتجليات الربانية والفتوحات الأقدسية ، وهو الأنهار من خمرة لذة للشاربين ، وطعمة للسالكين المجذوبين الجاذبين .

(والباب الثاني) : هو نفحة القبول ، في مدحة الرسول ﷺ ، وهو المدح المرتب على حروف المعجم .

(والباب الثالث) : هو الديوان المسمى بـ (رياض المدائح ، وحياض المنائح) ، ونفحات المراسلات ، ونسمات المساجلات . الجامع لأنواع اللطائف والمحاسن .

(والباب الرابع) : هو ديوان الغزل ، المترجم بلسان المعاني الأدبية عن حضرة الأزل المسمى بـ (خمرة بابل ، وغناء البلابل) » .

واستطرد الشاعر مخاطباً :

(١) المصدر السابق .

« فدونك هذه الأربعة دواوين ، وقد اجتمعت في ديوان واحد ، نزهة للراغب والقاصد » .

واختتم الشاعر حديثه عن أبواب شعره وأغراضه ومعانيه بقوله :

« وقد جعلت في أول كل باب من هذه الأبواب الأربعة ترجمة تليق به . وأنشأت له ديباجة مستقلة بحيث يكون كل باب منها قائماً بنفسه من غير سبب ولا علّة وسميته باسم خاص :

(فالباب الأول) يدخل منه العارف إلى جنة المعارف .

(والباب الثاني) يدخل منه السالك بالعبادة .

(والباب الثالث) يدخل منه المتشبه بالعابد ، وهو غير سالك .

(والباب الرابع) يدخل منه صاحب الهوى النفساني » .

يتضح مما تقدم معنا من أقوال الشاعر أهميةِ شعره ، لأننا نجد فيه ضرباً من الالتزام الصوفي ، وسنحاول عرض ذلك بشكل واضح .

إن يتصفح المرء ديوان الشاعر يجد أنه كان يلتزم الإيمان بفكرة وحدة الوجود ، وقد تعددت أساليبه في إبراز هذه الفكرة مضموناً ومنهجاً وشكلاً ، فنحن نجده مثلاً يعبر عن ذلك بالقصائد المطوّلة ، أو المقطعات الصغيرة ؛ بالإضافة إلى هذا التيار الكبير من المواليات والدربيتات والمخمسات الصوفية .

لم يقتصر الشاعر على التحدث عن العقائد الصوفية ، وإنما نجد له في غير هذا الديوان قصائد ومقطعات شعرية جارى بها شعراء عصره ، وقد كانت مختارات المحبي في ترجمته له من هذا النوع الذي لا يتميز به من الشعر المعروف لدى الشعراء الذين أوردنا كثيراً من شعرهم في هذا البحث .

ويهمنا نحن أن نقف عند شعره الصوفي لأنه الأصل في شعره ، فنذكر شيئاً عن عقائده من خلال النسيب والغزل والخمر .

عقائد صوفية

لا شك أن النابلسي كان إماماً رائداً من أئمة التصوف في عصره ، وعليه كان اعتماد المتصوفة من جماعته ، فهو الذي يهديهم في سلوكهم وطريقتهم .

يتجلى لنا هذا المنهج في قصيدته التي يخاطب بها المريدين من المتصوفة بقوله(١) :

إن الخريفَ هو الربيعُ الثاني ... ونسيمه هو للغُصون الثاني
يَثني الغُصون مجرَّداً أثوابَها ... قصدَ العِناق لغُصْنِها العُريان
فانهضْ إلى مَرَح الشبيبةِ قبل أن ... يأْتي المشيبُ بحُلّةِ الأحزان
واشربْ كؤوسَ العِلمِ من يد فاضلٍ ... شيخٍ يريك حقيقةَ الإيمان
واشْطَحْ على النّاي الرخيم فإنَّك ... النّايُ الرخيمُ بكفِّ فَرْدٍ دان
والروحُ فيكَ ونَفْخُها أنفاسُه ... بالعقل مطربةً على ميزان
هذا هو الشَّرفُ الرفيعُ أتاكَ إنْ ... ظهرتْ لديكَ حقائقُ العِرْفان

هذه دعوة الشاعر إلى نهل كؤوس العلم في أيام الشبيبة من شيخ عالم فاضل يُبصّر الإنسان بحقائق العقيدة والإيمان ، وإذا سلك هذا السبيل ظهرت له حقائق العرفان ، وعدّها الشرف الرفيع الذي يتصف به المرء العاقل إنه شرف العلم اللدني .

كما استخدم الشاعر التعبير عن العقائد الصوفية بشكل مباشر ، أو بشكل غير مباشر . ففي بعض الأحيان كان يستخدم الغزل أو الخمرة يريد من خلالها التعبير عما يريده .

(١) الديوان ٢/١٧٧ - ١٧٨

فمن النوع الأول قول الشاعر في التحدث عن (وحدة الوجود) وذلك من خلال قوله[1] :

إنما وحدةُ الوجودِ لدينا   وحدةُ الحقّ فافهموا ماتقولُ
وحدةُ الله وحدةٌ لا سواها   شهدتْها منا الكبارُ الفحولُ
وسواء قلنا : الوجود أو الحـ   ـقّ فلا فرقَ عندنا ياجهولُ
لاتظنّ الوجودَ حيثُ ذكرنا   هُ هو الخلقَ عندنا المبذولُ
هو حقٌّ بعد الفنا عن سواه   يتجلّى فتضحكُ العقولُ
ولهذا كان الفنا هو شرطاً   عندنا للمزيدِ فيه حُلولُ
وهو طُهْرُ الأرواح من نجسٍ قد   حَلَّ فيها من الكثيفِ يجولُ
لطّخ الروحَ حين خالطَها إذ   جهلَتْه وغاب عنها القبولُ
واعتراها أيضاً هنا حدثٌ من   كل معنى به الْحِجا مشغولُ
فالنجاساتُ مانعات المصلّي   وكذلك الأحداثُ حين تحولُ
بين ربّي وبينه فارفعوها   بعلوم السما يكون الوصولُ

ومن وحدة الوجود ، ووحدة الحق ، ينطلق الشاعر ليضع الإنسان المخلوق في مكانه من الوجود والأكوان ، فيقول[2] :

أجهلْتَ قدرَكَ أيُّها الإنسانُ   أنتَ الجميعُ وبعضك الأكوانُ
والنورُ والظلماتُ أنتَ حقيقةٌ   وسوى كمالك كله نُقصانُ
يكفيكَ أن الحق سمعُكَ قد غدا   ويداً ورجلاً فيكَ وهو عيانُ
والكونُ أجمعُه لأجلكَ خادمٌ   يسعى وأنتَ المالكُ السلطانُ
فإذا انتبهتَ لبستَ ثوبَ سعادةٍ   وإذا غفلتَ فثوبُك الخسرانُ

(١) الديوان ٤٤/١

(٢) الديوان ١١٩/٢ ـ ١٢٠

ولطيفك الجنّات أنت منعّمٌ   فيها غدا وكثيفُك النيران
انزعْ ثيابَكَ عنكَ وابقَ بغيرها   تعرفْ مقامَكَ أيُّها الإنسانُ

ذلك هو مقام الإنسان في نظر الشاعر ، وقد تطرف كثيراً في معانيه ، فخرج عن العرف والمنقول في الشريعة الإسلامية ، وهذا من البواعث التي جعلت كثيراً من معاصريه من العلماء يناصبونه العداء ، وذلك لأن أشعاره في التصوّف كانت تلقى القبول من عامة الناس .

الخمريات الصوفية

في ديوان الحقائق خمريات صوفية كثيرة ، وقد تقترن بذكر بعض ماله علاقة بالغزل والتشبيب والنسيب .

والملاحظ أن الشاعر كان يتحدث عن قدم هذه الخمرة ، ويصف الساقي أو الساقية ، ويتخلص من ذلك ليتحدث عن أثرها في عقول القوم ، ومن خلال ذلك كان يعرض بعض عقائده بشكل غير مباشر كما رأينا في الشواهد السابقة .

نظم الشاعر هذه القصيدة ، وهو في طريقه إلى مصر ، فقال فيها[1] :

اِسقني من مُدامةِ القُدّوسِ   فهي ملءُ الدِّنانِ ملءُ الكؤوسِ
وأدِرْها عليَّ بين النَّدامى   من قيامٍ بسكرِها وجُلوسِ
صرفُ راحٍ بشُربها كم أُميتَتْ   من نُفوسٍ وأُحيِيَتْ من نُفوسِ
بكرُ دنٍّ عتيقةٌ قد أعادتْ   بالتدابير عهد جالينوسِ
قام يسعى بها المليحُ علينا   ذو محيّا يفوقُ ضوءَ الشموسِ

(١) الديوان ٢٧١/١ ـ ٢٧٢

واستطرد الشاعر بعد ذلك فوصف نشوء نشوة السكر ، وتطرف في عرض بعض معاني الشاطحة ، فقال[1] :

فخرَجْنا بنشأةِ السكرِ منها ... عن جميع المعقولِ والمحسوسِ
وشَهِدْنا هنالك السرَّ يبدو ... بالتجلّي من غيبةِ المحروسِ
وبه ، لا بنا ، معانيه قامت ... بالإشاراتِ في حروف الطروس
ثم لا مسجدٌ، ولا بيتُ نارٍ ... هو للمسلمين أو للمجوسِ
شمعةُ النورِ لم تزل في اشتعالٍ ... وعليها الجميعُ كالفانوسِ
والسوى في القيود من كلِّ شيءٍ ... ليس ينفكُّ أسرُها والحبوسِ
إنْ بِشَرٍّ قد . مُسَّ كان يؤوساً ... وبخيرٍ إنْ مُسَّ غيرُ يؤوسِ

وانتقل الشاعر في القسم الثالث من هذه الخمرية يخاطب نديمه ويطلب منه أن يغتنم صفوة الزمان ويشنف آذانه بهذا الجرس الذي يتردد في المجلس من عزف الدفوف والناي والجنك والرباب فيقول :

قم لصافي الكؤوسِ وانشَق شذاها ... يانديمي واستجلِ وجهَ العروسِ
واستمعْ آلةَ الدفوفِ أشارتْ ... ببديعِ الترنُّمِ المأنوسِ
وتَنَصَّتْ لصوتِ ناي رخيم ... إنما ذاك رُقْيَةُ المأيوسِ
واعشقِ الجَنْكَ والربابَ سماعاً ... وتعلَّمْ كيف انحناءُ الرؤوسِ

أما القسم الرابع من هذه الخمرية فيصوّر لنا الشاعر فيه هؤلاء القوم الكرام الذين قد أخذهم الطرب الصوفي ، وعبثت بألبابهم هذه الخمرة الروحية ، ونقلتهم إلى جنة معجلة لهم ، فقال :

إنما العيش بالمعازفِ عيشٌ ... في نظيرِ المذوقِ والملموسِ

(١) الديوان ١/٢٧١ - ٢٧٢

جنّةٌ عُجِّلَتْ لقومٍ كرامٍ ... ما بهمْ من خِبٍّ ولا مِنْ شَموسِ
يَتَثَنَّونَ في رياضِ علومٍ ... مُزْهِراتٍ بحضرةِ القدُّوسِ
فهمُ القومُ لا سواهم وهيها ... ت يُقاسُ الرئيسُ بالمرؤوسِ

تلك هي الأقسام الأربعة التي تؤلف هذه الخمرية الصوفية ، وهي كما نرى غنية عن كل شرح وتعليق ، ويكفي أن نشير إلى أن الشاعر رسم لنا صورة عن مجلس صوفي سما فيه القوم إلى أقصى مواجدهم فشطحوا شطحات لدنيّة .

وليس علينا من بأس إن وقفنا عند خمرية ثانية مادمنا في معرض الشطح إذ يطلب أن نطلق الكأس التي طال احتباسها[1] :

أطْلقِ الكأسَ بعد طول احتباس ... واسقنيها ما بينَ وردٍ وآسِ
شربَ الكوبَ فهو سكرانُ منها ... وتراه معربداً بالناسِ
ياندامايَ ما على شاربيها ... حيثُ باحوا بسرِّها مِنْ باسِ
إنهم فعلُها وهمْ أهلُ شطح ... وهوىً، لاشك ، بلا وسواسِ

وينتقل الشاعر مغرقاً في شطحه الصوفي ليحدثنا عن الدير وراهبه ، ويصف لنا السقاة لينتهي بعد ذلك بالكراسي والعروش فيقول :

فتحوا باب ديرها فشَمَمْنا ... نفحةَ المسكِ من فمِ الشمَّاسِ
وسكِرْنا براهبِ الدَّيرِ لَمّا ... هبّ منها معطِّرَ الأنفاسِ
وتثنتْ سقاتُها كغصونٍ ... بعيونٍ سَبَتْ ظباءَ الكناسِ
فإذا قال أو رنا أو تثنّى ... منه ذابتْ عروشُها والكراسي
جلَّ وجهٌ يلوحُ من كل شيءٍ ... فيُريكَ المشكاةَ بالنبراسِ

(١) الديوان ١/٢٦٩

وهذه الخمرية الثانية ذات الشطح ذات أهمية في إعطاء بعض المميزات والبواعث حين دراسة الخمريات الصوفية .

ويغرق الشاعر في نعت الخمرة الصوفية ، ويصف من خلال شعث الرجال الأنادر ، فيقول[1] :

أدرْ صِرْفاً خُمورَ[2] الأندرينا   على شُعْث الرجال[3] الأندرينا
ورَوِّقْ أيُّها الساقي شراباً   طَهوراً لَذَّةً للشاربينا
ولا تَمزُجْ فإن المَزْج شِرْكٌ   حرامٌ في طريقِ العارفينا
فإنَّكَ أنتَ نورُ النور بادٍ   وإنْ سمَّوْك لي طهَ الأمينا
ألا يا ابنَ المدامةِ كن رفيقي   على صِرْفٍ زكتْ شرعاً ودينا
وخذها من يد الساقي ودَنْدنْ[4]   لها واسلُكْ بها الدَّرْبَ اليمينا
وعَرْبِدْ بينَ أقوام كرام   متى قاموا يقوموا أجمعينا
هي الروحُ التي الأمواتُ تحيا   بها فتقومُ جمعاً طائعينا
معتَّقة ورثناها ففُزنا   بها من عهدِ آدمَ عن أبينا

تلك هي خمرة الأندرين الصوفية التي أديرت على هؤلاء الرجال الشعث الذين يندر وجودهم بين الناس ، وقد أحسن الشاعر تصويرها أولاً على الشكل الذي أورده في وصفه ، وثانياً في طبعها بالطابع الصوفي على الرغم مما فيها من شطح في المعنى .

---

(١) الديوان ٢/١٧٠ ـ ١٧٢

(٢) الأندرين الأولى اسم موضع في جنوب حلب وهي التي عناها عمرو بن كلثوم في مطلع معلقته .

(٣) والأندرين الثانية : فتيان من مواضع شتى يجتمعون للشرب ، واحدهم أندريّ ، وخففت الياءات الثلاث في الجمع للضرورة (انظر : لسان العرب ـ مادة : ندر) ، ولعل الشاعر أراد بالأندرين : النادرين .

(٤) الدندنة : أن تسمع من الرجل نغمة ولا تفهم ما يقول ، وفي الحديث « حولها نُدندن » .

وينتقل الشاعر بعد ذلك ليحدثنا عن الكبريت الأحمر محيي الدين بن عربي ليشركه في هذه الخمرة الصوفية ، ذلك لأنه في نظر المتصوفة القطب الأكبر ، والغوث فيقول :

أبونا الغوث محيي الدين هذا   وجدناه بواقعةٍ رَأينا
هي الحاناتُ والكاساتُ تُملا   فنسقيها القلوب الآمينا
عصابةُ وحدةٍ كانوا بخبثٍ   فجاؤونا فصاروا طاهرينا
يظلُّ يسوقُهم ساقي الحُميّا   إلى حان الطِّلا حيناً فحينا
هلمُّوا يارجالَ الغيبِ واسعَوْا   وصلُّوا واركعُوا بي ساجدينا
وإيّاكم وغيبُ الغيبِ عنه   فصومُوا ثم كونُوا مُفْطرينا

لن نكمل القصيدة الخمرية ، وإنما تحسن العودة إليها ليُطّلع على ماتبقى من عقائد صوفية ، ولكن لابد لنا من الوقوف عند بعض ماجاء في قصيدة أخرى شهدنا الشاعر غدا فيها الساقي والنديم حيث يقول[1] في مستهلها .

أنا كتابُ اللهِ في الناسِ   أُذكِّر المستيقظَ الناسي

ثم يستطرد الشاعر فيقول :

هنالك الشيطان يلوي بهم   عن خمرتي والكاس والطاسِ

ويخاطب هؤلاء الناس الضالين الذين لم يرتادوا حانته الصوفية ويأمرهم بالسكر في حانته ، فيقول :

قوموا اسكروا ياقومُ في حانتي   فالليلُ فيه ضوءُ نبراسِ
ووجهُ ساقينا لنا مشرقٌ   يختالُ في أثواب ألباسِ
ونحن لا شرقٌ ولا مغربٌ   لنا ولا عارِ ولا كاسِ

---

(١) الديوان ١/٢٧١

نحن بلا نحن فكونوا كما   كنا ولا تخشوا من الباسِ
وهو هو الموجود لا غيره   والأمر ماحٍ كلَّ قِرطاسِ

وتشترك المعاني في القصيدة الواحدة ، ولا ينتظمها منهج واحد قد يبدأ بالعقائد لينتهي بالخمر ، ويبدأ بالخمر لينتهي بالعقائد ، وقد يبدأ بالنسيب ليشرك الخمر والعقائد في تجلية المعاني الصوفية ، هذا التداخل يعطي القارئ نفساً جديداً وأسلوباً مبتكراً في إيراد معنى من المعاني ، أو فكرة من الأفكار .

هاهي ذي الحقيقة تتضح من خلال ستورها فيقول كتابه (الفتح المدني في النفسِ اليمني)[1] :

بدت الحقيقةُ من خلال ستورها   واستأنستْ من بعدِ طولِ نفُورها
وتبسَّمتْ في وجه عاشقها الذي   قد هام منها في بياضِ ثغورها
وتلبَّستْ للطارقين على الهوى   بسواد مقلتها وبيض شعورها
فأَقِمْ قوامك وانتظرْ وانظرْ ولا   تَشْغَلْ زمانَك بالجنانِ وحُورها
وشَدَتْ على عيدانها أطيارُها   فاسمعْ معي منها غناءَ طيورها
وانظرْ لُبْلُبِها يُغرِّدُ مُطرباً   في دوحِ هذا الكونِ مَعْ شُحرورها
صدقَ الذي قد قال فيما قاله   في طيّها الترتيبُ من منشورها
خفِيَتْ وما خفيتْ وقد ظهرتْ وما   ظهرتْ وقام خفاؤها بظهورها
شمسٌ بها كلُّ الشموسِ تَنَوَّرتْ   منها ولاحت في ذواتِ بدورها
من قال : « من هي ؟ » قلت : « من هي مثله ؟ »
قولاً يحقّقني بِوِرْدِ صُدورها
طابتْ فطيبتُها تفوح بطيّها   في وردةِ الأكوانِ من منشورها

(١) الديوان ٢/٢٥٧

ويكبِّر الشاعر متعجباً ، ويمزج مزجاً موفقاً بين العقائد والخمر والتصوف والغزل ، هذا كله يتجلى لنا من خلال هذه التكبيرة الصوفية :

الله أكبر إنها النبأ الذي   في نارها وقع الجهول ونورها
ولقد بدت كاساتها مملوءة   من مائها الصافي وصرف خمورها
وحلاوة العسل الذي هو رائق   من نحلِ أنفسنا وبيتِ قبورها
هي سُورةٌ في الذكر تُتْلى دائماً   هي صورةٌ من نفخها في صورها
قالتْ بها كل الرجال كقولنا   لكن بنا قالوا لأجل قدورها
فاستجلها بيضاءَ سوداءَ السُّوى   بكَ وافهمِ المقصودَ مِنْ مذكورِها
صحَّ الحديثُ فخذ بما هو ظاهرٌ   هذا هو المعروفُ من منكورها
عينٌ غدتْ كلُّ العيونِ جفونَها   ياقطرةً فُزْنا بكل بُحورِها
جيدُ الزمان بعقدِها متزيِّنٌ   وهي التي تزهو ببيضِ نُحورها
ما هَيْمَنَتْ نسماتُها وتألَّقتْ   منها البروقُ على مرور دُهورِها
وبها زَهَتْ ذاتُ الستور ملاحةً   وتنزّهتْ في عالياتِ قُصورِها
قَصَرَتْ محاسنَها على عشّاقِها   فاشتاق ناظرُها إلى منظورِها

تلك هي قصة الحقيقة كما تخيلها الشاعر وروّضها بعد جماحها ونفورها وغدت الآن مستأنسة بعد توحشها .

نكتفي بهذا القدر من التحدث عن معاني الشاعر وأغراضه التي طرقها من خلال شطحاته الصوفية ، وكانت في الواقع تخرجه عن منطوق العقل أو مأثور النقل ، ولهذا لقي عداوة من علماء الدين ، فهاجمهم ونعتهم بأقبح النعوت .

الفنون الشعرية المستحدثة

أبرز ما لاحظناه في هذا الديوان، أن الشاعر أكثر جداً من الفنون الشعرية المستحدثة ، فلا غرابة إن رأينا عشرات المقطوعات منها كالموشحات ، والمخمسات ، والمواليات ، والدوبيتات ، والمشطرات .

أما الموشحات فنلاحظ أنها تطورت كثيراً عما كنا نعهده عند الأندلسيين ، وعند ابن سناء الملك في دار الطراز ، ويلاحظ فيها استخدام بعض الاصطلاحات الغنائية وذلك بحسب اللحن الذي كانت تغنى به ، لأن الذي يطالعها يشعر بالجرس الموسيقي الذي كان يختص بها .

من هذه الموشحات قوله(١) :

يـا من ظَهَرتْ بنورِه الأكوانْ   أنتَ الظـــاهرْ
حتى كانوا مع أنهم ما كانوا   أمرٌ بـــاهرْ
في الغيبةِ والحضور لا إنسان   غير القــاهرْ
هذا شان يبدو ويخفى شان   غرٌّ مـــاهرْ

(دور)

قلبي بيتٌ على التنزيـــه   والنفس حجـــاب
يبـدو منـا بـلا تشبيـه   مـاء وحبـاب
لا يخرج عنـه كل شيء فيـه   والشيء سـراب
حتى والكل باطلٌ يدريـه   قلب طـــاهر

(دور)

في أيمنِ رامـةَ وذاك الـوادي   مخضوب بنـــان

(١) الديوان ١/٢٢٣ ـ ٢٢٤

إنْ عرَّضَ باسمه وغنى الحادي   نـاديت أمـــان
هذا عبد الغني نحو الهادي   مصروف عنـــان
يهديـه تحية المشوق الصادي   سـاهي سـاهر

كان اعتماده في نظمه الموشحات على الجرس الغنائي ، ولا تخرج المعاني عما هو مطروق عادة فيها من ذكر الغزل والخمر والعقائد(١) :

نـور وجـه الحب أشرق   وجميـع الكـون أطرق
ويـــح من ولّى وأفرق   عنــه والبـارق أبرق

(دور)

هـــذه كأس الحميَّـــا   تنجلي منهـا عليَّـا
هيّا يـانـدمـان هيّـا   فاشربوا الصرف المروّق

(دور)

أهيفٌ حلـوُ الشمائـل   عطفُـه كالغصنِ مـائل
قـام يسعى في غلائـل   مهجَـة العشـاق أحرق

واختتم الموشح بقوله :

لا تقـلْ زيـدٌ وعمرٌو   لا ولا شمس وبـــدر
هـو ربٌّ منـــه قهر   لبسَ الثـوبَ المـزوّق

(دور)

وعلى طـــه صـلاتي   وسـلامي يـا ثقـاتي
للغني عبـــد مـؤات   في بحـــار العلم يغرق

(١) الديوان ٢/٢٦١

وأمـا المخمسـات فتـأتي بعـد الموشحـات عـدداً ، وأغلبهـا كان تخميسـاً لبعض الشعراء من المتصوفة وغيرهم .

فـالمعروف عنـه أنــه خمّس للشيـخ محي الـدين بن عربي[1] ، ورابعـة العـدويـة[2] ، وبعض ملوك الأنـدلس[3] ، والشيـخ أرسـلان الـدمشقي[4] ، وعفيف الـدين سليمـان التلمسـاني[5] ، وأبي بكر العرودكي[6] ، وأبي الحسن التتري الشاذلي[7] ، ونجم الـدين بن إسرائيل[8] ، وأبي بكر الشبلي[9] ، والشيخ أيوب[10] وذلـك بطلب من بعض أصحـابـه ، وهم يومئـذ بربوة دمشق في أوائل شهر ربيـع الأول سنـة ١١٠٩ هـ ، والقطب الربـاني الشيخ عبـد القـادر الكيـلاني[11] ، والرفاعي[12] ، والسهروردي[13] .

وهناك مخمسات أخرى لم يـذكر فيها اسم من خمّس الشـاعر لـه ، ويحسن في هذا المجال أن نورد تخميس أبيات رابعة المشهورة[14] :

(١) الديوان ٢٦١/٢
(٢) الديوان ٣١٣/١ ، ١٣/٢ ، ٢٨ ، ٢١٥
(٣) الديوان ٩/٢ ، ١٠
(٤) الديوان ١١/٢
(٥) الديوان ١٩/٢
(٦) الديوان ٢٧/٢ ، ٧٦ ـ ٧٨
(٧) الديوان ٧٨/٢
(٨) الديوان ١٤١/٢
(٩) الديوان ٣٤٩/١
(١٠) الديوان ١٥٢/٢
(١١) الديوان ٥٩/١ ـ ٦١
(١٢) الديوان ٩٩/١
(١٣) الديوان ١٢١/١ ـ ١٢٤
(١٤) الديوان ٩/٢ ـ ١٠

ظهرْت لقلبي بمـا قـد نَـوَى
وبالْحَوْلِ ، أمددْتَني ، والقُوى
فيـا مَنْ بـه فيَّ زادَ الجـوى
أحبُّـك حبَّين حبَّ الهـوى   وحبّـاً لأنَّـكَ أهـل لـذاكا
حبيبي هـو الـداءُ لي والـدوا
وذاك العليمُ بمـا قـد روَى
أقـولُ لــه وعليَّ احتـوى
فأمَّا الـذي هو حبُّ الهوى   فشيءٌ شُغِلْتُ بـه عن سـواكا
ألا عـلَّ مَنْ شـاقني عَلَّـهُ
يُـداوي فـؤادي بمـا عَلَّـهُ
على عشقـك القلب من عَلَّـهُ
وأمَّـا الـذي أنتَ أهـلٌ لـه   فكشفُـكَ لِلْحُجْبِ حتى أراكا
فـؤادي بفَرْطِ الجـوى ممتلي
وعيني ترى للجمالِ العلي
وحـالان عنـدي همـا أجتلي
فـلا حَمْـدَ في ذا ولا ذاك لي   ولكنْ لـكَ الحمـدُ في ذا وذاكا

والمواليـات كثيرة تتخلّل الـديـوان ، تتضمن الأغراض والمعاني نفسهـا التي تتضمنها قصائده الصوفية .

من هذه المواليات قوله[1] :

ياواصفي أنتَ في التحقيق موصوفي   وعـارفي لا تُغـالـطْ أنت معروفي
إن الفتى من بعدِه في الأزل يوفي   صـافى فصُوفي لهذا سُمّيَ الصـوفي

(١) الديوان ٣٢٧/١

والدوبيتات كثيرة تضمنها الديوان ، من ذلك قوله[1] :

سلِّمْ إن جئتَ أرض وادي سلم   واقصد قوماً على يمين العَلَم
واشرحْ وجدي لهم عسى أن يرثوا   إني فيهم مزجت دمعي بدمي

ومن ذلك قوله[2] :

بالله إذا نَفَخْتَ في مزماري   فاضربْ دَفّي محرّكاً أوتاري
واطربْ سمعي بصوت جمعي كرماً   واملأْ قدحي وغنّ يا خمّاري

يضاف إلى ذلك احتواء الديوان على شعر من بحر كان وكان[3] . إن ما يؤاخذ الشاعر عليه هو أنه جمع ديوانه ورتبه على الحروف الهجائية ، دون التفريق بين القصائد ذوات الأغراض المعروفة والمقطعات المختلفة التي يفترض أن تجمع في ديوان مستقل .

يبدو أنه كان منساقاً وراء وحدة الوجود والتزامها دون التقيد بالهيكل المقبول .

والملاحظ أن دواوين الشعراء كانت تتضمن هذه الفنون المستحدثة ، وقد أشرنا إلى أن معتوقاً جامع ديوان أبيه الشاعر أبي معتوق الموسوي قد أسقط كثيراً من المواليات لأنه يراها خارجة عن مفاهيم الشعر التقليدي الأصيل .

(١) الديوان ٢/٦٦ ـ ٦٧
(٢) الديوان ١/٢٠٩
(٣) الديوان ١/١١٦ ـ ١١٧

(٢)

أسلوبه ومذهبه الفني

أبرز ملاحظة أن الشاعر النابلسي كان غزير الشعر طويل النفس فيه ، وهو متنوع الأغراض والمعاني والفنون ، له شعر لا يختلف عن شعراء عصره في الوصف والغزل ، ولكن شهرته تعتمد على النوع الثاني وهو الشعر الملتزم في نطاق التصوف ، وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله[1] :

وما أنا شاعر وجميع نظمي   بعيدٌ عن مدى شعر المغنّي
وميّز بين إلهامٍ وشعرٍ   وصرِّحْ بالمقام ولا تكنّي
ولا تكفُرْ بجهلك في كلامي   ودَعْه لمن يُوحِّد يا مُثنِّي

الألفاظ والتراكيب

نبدأ بألفاظ الشاعر وتراكيبه ، فنجد أنها تتميز بالسهولة المطلقة ، فاختيار الألفاظ ينم عن شخصية تتعشق كل سهل من الكلمات يؤدي غرضه مباشرة ، ولكن الإغراق في المعنى قد يحدث اللبس ، لا لأن اللفظ غريب صعب ، وإنما لأن طبيعة التصوف تطبع هذه الألفاظ بطابع الرمز الصوفي المعبّر .

ولا شك أن هذه السهولة جعلت ألفاظه تقترب من الطبيعة العامية ، ولكنها ليست بعامية .

من ذلك قوله[2] :

قلْ : هو اللهُ أحدْ   ليس في الكون أحدْ

(١) الديوان ٢/١٣٤
(٢) الديوان ١/١٧٢

إنمـا الكـونُ لــه	حجَّـةٌ فمن جَحَـدْ
ينجلي الحــقُّ بــه	وهـو للمطلـق حَـدْ
قــدْرتُــه قــدرةٌ	ليس عنهـا مُلْتَحـدْ
لا تقـل حــلَّ ولا	تقـلِ الحـقَّ اتَّحـدْ
قـل : سـواه بـاطـلٌ	وهـو الحق الأحَـدْ

وكرر الأسلوب نفسه بعد ذلك في مقطوعة ثانية[1] :

قـل : هـو اللهُ أحـد	ليس في الكـون أحـد
كل شيء هـالـكٌ	غير وجـه لا يحـد
والـذي يفنى بـه	مـع ربّـه قـد اتحـد
يـا هَنـا عـارفـه	يـا شقـاء من جحـد
مـا لـه من ملجـأ	مـا لـه من ملتحـد

والتراكيب نفسها لا تخرج عن هذا الاتجاه الذي أوضحنا ، ويبدو أن هذا قد أدّى به إلى التكرار الذي نعهدُه عند شاعر آخر قبله .

ظاهرة التكرار

ويبدو أن التكرار كان من مصادر هذه السهولة ، ولم يكن ليقتصر على ما رأيناه ، وإنما نستغرب مظهراً آخر من مظاهر هذا التكرار الذي لا نجد له مسوِّغاً فنياً في الشعر إلا إذا كان يبتغي من وراء ذلك الانسجام مع مواجده الصوفية ، فيكرر ذلك وهو يشطح دون أن يشعر بذلك ، فلقد استغفر ربه في مطلع كل بيت من إحدى قصائده ثلاثاً وتسعين مرة ، وجدير بالذكر أن هذه القصيدة مؤلفة من

(١) الديوان ١/١٩١

مئة بيت ، أي أنه جردها من ثمانية أبيات للصلاة على محمد وآله .

استهل القصيدة بقوله مستهلاً ومستغفراً مرتين في الشطرين[1] :

أستغفر اللهَ من سرّي ومن علني	أستغفر اللهَ من سرّي ومن بـدني
أستغفر اللهَ من روحي التي نُفختْ	عن أمر خالقها في جسمها الوهن
أستغفر اللهَ من عقلي إذا اختلفت	به المعاني ومن فهمي ومن فطني
أستغفر اللهَ من فكري ومـا سرحت	خـواطري فيـه من بـادٍ ومكتن

واستغفر الله أيضاً بعد ذلك من كتبه وشعره ودروسه ، فقال[2] :

أستغفر اللهَ من كتبي ومن قلمي	ومن دواتي ومن حبري ومن مهني
أستغفر اللهَ من شعر نظمت ومن	تصنيف علم ومن عي ومن لَسَنِ
أستغفر اللهَ من درس أقرّره	لطـالب صـدقٍ فيـه وممتحنِ
أستغفر اللهَ تعداد الحروف بدت	في الرقِّ والنطق بـالأقلام واللُّسُنِ

لم يكن هذا التكرار إذن لعباً ولا لهواً لفظياً ، وإنما كان ، كما تبين لنا ، ضرباً من الوجد الصوفي المقترن بالشطح حين يغيب الشاعر عن كمال وعيه .

وكما بدأنا بالاستغفار في تصوير الأبيات ، فإننا نتم الصورة بالاختتام في معرض الإنية الصوفية ضمن إطار وحدة الوجود ، تتألف القصيدة من واحد وعشرين بيتاً ، يتألف الشطر الثاني في كل بيت من أبياتها من قوله : (حاش لله أن أكون أنا)[3] ، وقد تكرر ذكر (أنا) في الشطر الأول ست مرات ، وسوف

(١) الديوان ٢/١٧٣ ـ ١٧٧

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المعروف أن (حاشا) تكون أيضاً للتنزيه دون الاستثناء ، فيجر مابعدها إما باللام نحو (حاش لله) ، وإما بالإضافة إليها (حاش الله) ، ويجوز حذف ألف (حاشا) كما رأينا ، ويجوز إثباتها .

أمثل لذلك بالأبيات التي احتوى شطرها الأول عليها وعلى (به) ، وقد استهل قصيدته الإنية بقوله[1] :

لي وجود بمن يقول (أنا)   (حاش لله أن أكون أنا)
و (أنا) الحيّ والسميع (به)   (حاش لله أن أكون أنا)
و (أنا) العالم البصير (به)   (حاش لله أن أكون أنا)
و (أنا) القادرُ المريد (به)   (حاش لله أن أكون أنا)
و (أنا) نيتي (به) وله   (حاش لله أن أكون أنا)
واسمي العبد للغني (به)   (حاش لله أن أكون أنا)
حاصل الأمر لا (أنا) أبداً   (حاش لله أن أكون أنا)

أبرز ما لاحظناه في القصيدة التي حرص الشاعر فيها على نفي الإنية هو الاستجابة العفوية للنزوع الاتحادي عنده ، فهذا التكرار إذن ضرب من التفاني والتلاشي لتذوب هذه الإنية وتتحد في الجوهر المطلق .

لم يقتصر التكرار على الأفعال والجمل والأشطار كما رأينا ، وإنما وجدناه قد تكرر في الضمائر والأسماء وغيرها من أشباه الجمل ، فمن ذلك قوله[2] في تكرار الإنية :

أنا النور المبين   أنا الحقُّ اليقين
أنا القرآنُ أتلى   أنا الحبلُ المتين
أنا عرشُ التجلّي   أنا الروحُ الأمين
أنا الكرسيُّ مني   بدا السرُّ الكمين
أنا المحفوظُ لَوْحي   أنا الحصنُ الحصين

(١) الديوان ٢/١٦٢
(٢) الديوان ٢/١٣٣

تكررت (أنا) تسع مرات في خمسة أبيات من قصيدة مؤلفة من سبعة عشر بيتاً .

إن هذه الإنّية الصوفية ظاهرها تكرار قد لا يعجب نقاد الأدب ، ولكنها مواجد صوفية يردّدها اللسان عن أصداء القلب ، ويهمنا في الشعر الذاتية الإنية ، وهي عند المتصوفة ظاهرة هامة جداً .

وما دمنا في معرض ذكر (الأنا) فلنستمع إلى الشاعر يستهل إحدى قصائده بقوله[1] :

إني (أنا) لست (أنا)   فليت شعري من (أنا)
صورةُ لاهوتٍ بَدَتْ   في شكل ناسوت دنا
و (ذاك) لا (ذاك) له   ومن (هنا) ليس (هنا)
(إيّاكَ) (إيّاكَ) بأن   يُوقعُك الجهلُ بنا

لم يقتصر التكرار على الإنّية ، وإنما كان الشاعر يتجاوزها في كل مناسبة تعرض له ، فقد كرر (ذاك) و (هنا) و (إياك) مرتين ومن الإنية قوله[2] :

(أنا) النور المبين ولا أكنّي   (أنا)التنزيل يعرفني ابن فني

ومن الإنية قوله[3] في مطلع قصيدة طويلة :

(إني أنا) وبينما   قلت لكم : (إني أنا)
كنت (أنا) ألف (أنا)   مكرراً مكوّنا
من أجل ذا يقول مَنْ   قد قال : خالقي (أنا)

(١) الديوان ٢/١١٤ ـ ١١٥
(٢) الديوان ٢/١٣٣
(٣) الديوان ٢/١٦٣ ـ ١٦٤

ومن إنية (الأنا) إلى ضمير المخاطب (أنت) الذي كان انعكاساً من المتكلم إلى المخاطب الأمثل والأكمل[١] :

أنت إنسان خيالي ... لك عقل كالعقال
أنتَ جسم من تراب ... فيه روح متلالي
أنتَ في أنتَ كثيف ... في لطيف الروح عالِ

تكررت (أنت) خمس مرات في ثلاثة أبيات من قصيدة مؤلفة من أحد عشر بيتاً .

وكرر الشاعر أيضاً (هو) و (نحن) مقرونة بالإنية ، وذلك في قوله[٢] :

(هوَ) ما (هوَ) و (أنا) ما (هوْ أنا) ... واحدٌ هذا تبدّى عَلَنا
فاعجبوا من واحد واثنين ما ... (هوَ) إلا واحدٌ و (هوْ أنا)
نفخ الروح به عن أمره ... وهي لولا أمره كانت فنا
(نحن) لا (نحن) وبالفقر إلى ... يد من نعرف مُدّتْ بالغنى

ذكر المحبي أن الشاعر قد « بلغه أنه عيب عليه استعمال التكرار في شعره » ، فاعترض على من عابه وتساءل منكراً ذلك ، ودافع عن نفسه بقوله[٣] :

أعيبَ تكرارُ لَفظِ نظمي ... والنَّظمُ مِنْ ذاك ما تَضرَّرْ
وأطربُ النغمةِ المثاني ... وأحسنُ السكّرِ المكرَّرْ

تأثر الشاعر بما ورد في القرآن والأحاديث النبوية من المعاني والألفاظ والتراكيب والأساليب .

(١) الديوان ٢/٥٦
(٢) الديوان ٢/١٦٧
(٣) نفحة الريحانة ٢/١٤٨ - ١٤٩

فالمعروف عنه أنه عبّر عن مضمون بعض الأحاديث في مقطوعات نظمها في الغرض نفسه ، ونذكر من ذلك أيضاً قصيدته التي قالها يمدح بها النبي ﷺ بلغة حمير من أهل اليمن الذين ينطقون بلام التعريف ميماً ، وجاء بلغتهم قول النبي ﷺ مخاطباً لهم : « ليس من امبرّ امصيام في امسفر » . استهل هذه المدحة النبوية المؤلفة من عشرة أبيات بقوله[١] :

طلع امبدر في دياجي امظلام ... فأنار امقلوب باماسلام
كامل الخلق في امخليقة إني ... في امهوى عندَه أسيرُ امغرام

الهياكل والأوزان والقوافي

أبرز ما لاحظناه هذا الجرس الشعري الذي تضمنته الهياكل الشعرية والأوزان والقوافي .

استخدم الشاعر الأوزان الطويلة ذات التفاعيل المستكملة ، وقد مر معنا عدد كبير من شواهدها في بحثنا هذا .

لكن الذي لفت نظرنا حقاً هو رغبة الشاعر في استخدام الأوزان القصيرة والمجزوءة ، وليس من باب المبالغة إن قلنا إن الشاعر كان أكثر توفيقاً من أي شاعر أحيا هذا النمط من الأوزان .

من ذلك قوله[٢] من مجزوء بحر الرمل :

هذه نفحة عنبرْ ... عن شذاها لا يُعبّرْ

(١) الديوان ٢/١٠٤
(٢) الديوان ١/٢٠٤

ومن ذلك قوله من بحر الهزج[1] :

أنـــا النـــور المبينُ   أنـــا الحـــقُّ اليقينُ

ومن ذلك قوله مخالفاً بعض أعاريض الرجز المنهوك[2] :

إن كنت نـــائم   فـــالله قـــائم

ويبدو أن استخدام هذه الأبحر القصيرة أو المجزوءة أو المنهوكة كان يساعده على توليد الجرس الشعري الذي يتطلبه الإنشاد الصوفي في حلقات المواجد والسلوكات .

من هذه الموسيقى الشعرية قول الشاعر في هذه القصيدة من مجزوء الرمل[3] :

إن في قرع المثـــاني   بهجة السبع المثـاني
وجفـون العين فيهـا   حفـظ أسرار العيـان
جـلَّ نـورٌ قـد تجلّى   في تنـاويـع البيـان
واحـــد وهـــو كثيرٌ   وجميـع الكـون فـانِ
ذاتـه الـذات تسـامت   في لبـاس الحـدثـان
وصفـات الكل لاحت   بتصـاريف المبـاني
هـو بـل لا هـو عنـدي   هـــو في نـاءٍ ودانِ
نَـزِّهـوا أو شبِّهـوا لا   تعرفـوا غير المعـاني
والمــــلا وهم عظيم   والخـلا محض افتتـان
إنمـا المـاء على مـا   هـــو في كسر الأواني

(١) الديوان ٢/١٣٣
(٢) الديوان ٢/٧٥
(٣) الديوان ٢/١٦١

تتضح الموسيقى الشعرية من خلال هذه القصيدة التي تتضمن جرساً شعرياً ذا طابع خاص ينسجم مع الإنشاد الصوفي كل الانسجام .

وتفضح الموسيقى الشعرية من خلال اختيار القوافي ولا سيّما الرويّ منها ، نذكر من ذلك مثلاً هذه القصيدة الجميلة التي اختار الشاعر لها روياً هو النون ، وأتبعها بهاء الوصل الساكنة[1] :

زُرْ بنـاتِ القسـوس في ديرهنـه   وارتشف خمرهنّ من يـدهنّـهْ
وادخل الحانَ حانَ وصلك للغيـ   ـد اللـواتي أعربن في لحنهنـهْ
هنّ أصل الهوى ومـا هـام يومـاً   ذو الهـوى في الأنـام لا بهنّـهْ
كلُّ هيفـاءَ بـالتبسّم تحيـا   وتميت المشـوق وجـداً وحنّـهْ
إن أشـارتْ إلى الكيـانِ أبـانت   عنـه أوْ لا فـإنـه في أكنّـهْ
وإذا مـا دعت أجبنـا حيـارى   بنفـوسٍ في حبّهـا مُطمئنّـهْ
فِقْ[2] نـديمي من نوم عقلـك واركع   لغواني الـوجودِ واسجـد لهنّـهْ
وتـأمـل مـا أنت فيـه بعينٍ   ربطتهـا مـلاحُها بـالأعنَّـهْ
واستمـع رنَّـةَ المـزاهر تبـدو   من خـلال الستـور أكمل رنَّـهْ
هـذه هـذه سعـادة قـوم   علمُهم في الصـدور لم يتسنّـهْ

ذلك هو الجرس الشعري عند النابلسي في اختياره الأوزان الطويلة أو القصيرة أو المجزوء ، ولم يكن ليقتصر على ذلك ، إنما نجده في اختيار القوافي ، ذات الروي المطلق ، أو الروي المقيد ، أو الروي الموصول بالهاء أو بغيرها .

والحق يقال إن النابلسي كان يمتلك القدرة الفنية على تكوين الجرس الشعري ، وذلك لأنه يحقق له أصلاً ما يبتغيه من الألحان .

(١) الديوان ٢/١٨٦
(٢) أي (أفق) بمعنى استيقظ .

وما أكثر ماأورده الشاعر من ذكر الآلات الموسيقية المعروفة وخاصة منها الناي والدف والجنك وغيرها مما كان معروفاً عند المتصوفة . ولا يخلو مجلس أو اجتماع من رقص وغناء وإنشاد ومعظم القصائد التي أوردناها أو اطلعنا عليها في ديوانه كانت تنشد . وقد تأكد لنا أن الموشحات كانت تنظم لتنشد بعد أن تلحن وفق لحن معين من ألحان الموشحات .

ولم يكن الأمر ليقتصر على الموشحات ، وإنما نجد المواليات والدوبيات وغيرها تكأة يتكئ عليها المتصوفة في أناشيدهم ومواجدهم وسلوكهم وشطحاتهم .

المعشرات الصوفية

لم يقتصر الاهتمام بالجرس الموسيقي على الأوزان والقوافي ، وإنما تجاوزه إلى الهياكل الشعرية نفسها ، ويكفي أن نطلع على المعشرات الصوفية لندرك صحة مانذهب إليه من رأي .

فالمعشرات هي قصائد عددها بعدد الحروف الهجائية ، ذلك لأن الشاعر ينظم تسعاً وعشرين قصيدة ، رويّ كل واحدة منها حرف من حروف الهجاء ، وهي عادة تبدأ بما تنتهي به من الروي نفسه ، أي الالتزام يكون في البدء والنهاية .

يعد محيي الدين بن عربي أول من سلك هذا المنهج وأثبته في ديوانه الكبير ، وقد رتبه على ترتيب الحروف في اليمن والمغرب ، أما النابلسي فقد رتبها على ترتيب الحروف في المشرق .

لن نذكر من شواهد المعشرات شيئاً ، وإنما نختتم بحثها بما كتبه النابلسي نفسه بعد أن أورده تسعاً وعشرين قصيدة ، إذ قال(١) : « قال في الألف

(١) الديوان ١/٢٥٣

المقصورة : وفيه قد تكلمنا على هذه المعشرات ، وحضرة الشيخ الأكبر لم يذكر هذا الحرف المقصور في معشراته ، وإنما تكلم على معشراته بأبيات من قافية أخرى ، وزاد بيتاً ، فكان جملة مانظم في ذلك ثلاث مئة بيتٍ وبيتاً ، ونحن نقصنا عنه البيت الذي زاده أدباً معه قدس الله سرّه فقلنا في ذلك :

إن المعشرات أحرف الهجا ... جاءت بأسرار الإمام المجتبى »

نكتفي من مطلع هذه المعشرة بهذا البيت .

ألفاظ نصرانية

لوحظ أن الشاعر نهج نهج شعراء الخمرة ، فذكر بعض الألفاظ النصرانية كما رأينا ذلك في بحث خمرياته الصوفية ، ومن حق البحث علينا أن نذكر الجانب الأسلوبي في هذا التأثر ، وقد نستغرب صدوره عن النابلسي وربما نتسامح معه أسوة بما عرفناه عند ابن عربي والتلمساني من شعراء المتصوفة ، بالإضافة إلى التلعفري من شعراء الخمرة الماجنين يقول في إحدى قصائده(١) :

قف جانبَ الدَّيْرِ سَلْ عنها القساسيا ... مدامة قدّستْها القومُ تقديسا
بكراً إذا ما انجلت في الكأس تحسبها ... من فوق عرشٍ من الياقوت بلقيسا
رقّتْ فراقتْ وطابت فهي مطربةٌ ... كأنها بيننا دقّتْ نواقيسا
مالت بها القومُ صرعى عندما برزتْ ... بها البطارقُ تسقيها الشماميسا
كأنها وهي في الكاسات دائرةٌ ... صافي الزلال حوى فيه طواويسا
صِرفٌ صَفَتْ وصَفَتْ دارُ النعيم لنا ... وآدماً والذي يُحكى وإبليسا
عُجنا على ديرها والليل معتكرٌ ... حتى زجَرْنا لدى حاناتها العيسا
مستخبرين سألنا عن مكامنها ... توما ويوشا ويوحنا وجرجيسا

(١) الديوان ١/٢٦١

نأتي الكنائسَ والرهبانُ قد عكفوا   لـدى الصوامع يـدعون النواميسـا
طُفنـا بهـا واستلمْنـا دنَّهـا شغفـاً   فلم نَخَفْ عنـدهـا عيبـاً وتـدنيسـا
حيث القساقس قـاموا في برانسهم   يُومون بـالرأس نحوالشرق عن عيسى
والكل في بحر نــور اليثربيّ حكى   موجاً أرته ريـاحُ القرب تـأنيسـا

لن أبرز الجانب المعنوي من هذه الخمرية الصوفية النابلسيـة ، وإنما سأقتصر على تبيان الجانب اللفظي والتصويري منها ، إذ التزم الشاعر ألفـاظـاً ذات طـابع معين ، جرياً على سنّة شعراء الخمرة من قبله ، ويبقى لنـا أن نقول : إنـه وجههـا وجهة صوفيـة خـاصـة ، وأحـاطهـا بـإطـار رمزي جمع فيـه « الكل في بحر نـور اليثربي » ، يضاف إلى ذلك الموج المقترن برياح التأنيس في الوحـدة الروحيـة بين الأديان ، وهذا سمو إنساني انفرد به المتصوفة .

تلك هي صورة عن الالتزام الأسلوبي ، بالإضـافـة إلى مـارأينـاه من الالتزام المعنوي عند الشاعر .

المعربات

لابد لكل مثقف من إتقان اللغات الثلاث : العربية والفـارسيـة والتركيـة . وبالطبع فالأصل والاعتماد على اللغة العربية ، واللغتان الأخريان لابد منهما لكل مثقف في هـذا العصر ، كما هي الحـال في أي بلـد في العـالم ، إذ لابـد للمثقف من معرفة أكثر من لغة واحدة بالإضافة إلى لغته الأصلية .

والنابلسي كما اتضح لنا كان يتقن اللغتين الفارسية والتركية ، فقـد وردت في الديوان الإشارة إلى أنه قد « طلب منه تعريب أبيات فارسية في هذا المعنى ماهذا صورته »[1] :

(١) الديوان ٣٣٤/١

إن القناعة في الدنيـا هي الشرف   وغيرها عندنـا التبـذيرُ والسرف

والأبيات في موضوع الزهد والتصوف والعلم .

كما وردت الإشـارة إلى مـاترجمـه من التركيـة عمـا كتب عن الشـاعر محيي الدين بن عربي .

(٣)

منزلته ومكانته

احتل الشاعر منزلة ساميـة بين شعراء التصوف في عصره ، وقـد وصفـه المحبي بقوله[1] :

« وانعكف على دواوينه ، وكلف بالعلم وأفـانينـه . فطـار في أفق الشـام بين نزاهة ونباهة ، وسافر ذكره للركبان زاداً ، كما أقام فضله للوارد عتاداً » .

وتحدث عن شعره فقال :

« وله أشعار أغلبها في الزهد ، إلا أنها في الحلاوة بمثابة الشهد » .

وقد عرضنا هذه الأشعار في زهده وتصوفه ، وأبرز أغراضها ومعانيهـا بـأسلوب يتميز بـالرقـة والانسجـام ، وكان بشعره يغنّي لأنـه كان يعبرعن مشاعر المتصوفـة الذين كانوا يجدون في قصائده مبتغاهم ، فهو الرائد الذي يشق لهم طريقهم .

هكذا كان الشاعر علماً فرداً بين أعلام الشعراء له ميزاته الخاصـة فكان صورة مشرقة للتصوف سلوكاً وعلماً وشعراً في العصر العثماني .

☆ ☆ ☆

(١) نفحة الريحانة ١٣٨/٢

الفصل السّابع

الكيوانيّ الدمشقيّ

(... ـ ١١٧٣ هـ / ... ـ ١٧٥٩ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

اسمه وكنيته ونسبه

الأمير أحمد بك بن حسين باشا بن مصطفى بن حسين بن محمد بن كيوان[١] ، الحنفيّ الدمشقيّ ، المعروف بـ (الكيوانيّ الدمشقيّ) ، أو الشهير بـ (الكيوانيّ) .

وجدير بالذكر أن هذه النسبة التي اشتهر بها نسبه إلى (كيوان) ، وقد ذكرهم المرادي بقوله[٢] : « بنو كيوان بدمشق طائفة خرج منها أمراء وأعيان وأجناد ، ونسبتهم إلى كيوان بن عبد الله ، أحد كبراء أجناد الشام ، كان في الأصل مملوكاً لرضوان باشا ، نائب غزة ، ثم صار من الجند الشامي » .

---

(١) المرادي : سلك الدرر ٩٧/١ ـ ١٠٧ ؛ والبغدادي : هدية العارفين ١٧٦/١ ، والبغدادي : إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون على أسامي الكتب والفنون ٥٢٦/١ ، وفهرس الكتب المصرية ١٤٤/٣ ، وكتبخانة عاثر أفندي ٦٠ ، وكحالة : معجم المؤلفين ، والزركلي : الأعلام ١١٦/١

(٢) سلك الدرر ١٠٦/١ ـ ١٠٧

ذكر نجم الدين الغزي خبراً عن (كيوان الطاغية) مؤرخاً وفاته بقوله[١] :

عامَ ثلاثٍ وثلاثين بعـ ... ـد الألفِ عام شانه شانُ
قد كُفِيَتْ فيه دمشقُ الرّدى ... وانهدَّ ركن الشرّ كيوانُ

كما أورد البديري خبراً عن دار لابن كيوان ، وذكر « أن في دار ابن كيوان طاحونة قديمة ، يقال لها : (طاحون الرهبان) قد تهدّمت » .

وفي الهامش : « وكيوان كان من رؤساء الجند المشهورين في القرن السابع عشر »[٢] .

أما والده فهو حسين باشا ، أمير الأمراء ، وكان يتولى حكومة القدس وعجلون وغيرها .

مراحل حياته

ولد الشاعر في دمشق ، ولا يعرف ، على الضبط ، تاريخ ولادته ، ونشأ بها ، وأخذ العلم عن كثر من علمائها ، « ومن مشايخه بدمشق الشمس محمد بن عبد الرحمن الغزّيّ العامريّ الشافعيّ ، وأخذ فن الخط عن الكاتب الشيخ محمد العمري الدمشقي ، وأُجيز بالكتابة المعروفة عند أرباب الخطّ ، وأخذه عنه الناس » .

وذكر المرادي جمال خطه فقال[٣] : « وبراعة في الكتابة بحيث تفرّد بحسن الخطّ بوقته مع معارف تامة ، وخطّ أخذ من الحسن وافر الحظّ ، فلو رآه ابن مقلة لانبهر من صنائع كتابته ، أو ياقوت لوقف قلمه عند بدائع براعته » .

---

(١) حوادث دمشق اليومية ١٤٣

(٢) لطف السمر ٩٩/١

(٣) سلك الدرر ٩٧/١

ووصف ناسخ ديوانه عبد الله بن عبد الله بن سلامة المؤذن الأدكاوي جمال خطه بقوله[1] : « ذو الذهن الوقاد ، والأدب المستجاد ، والخطّ الذي يحسده الروض إذا نوّر ، ويعقد عليه إذا عدت أيدي الإحسان في هذه الصناعة الخنصر ، تالله لو أدركه ابن مقلة لازدرى خطه المضروب به المثل ، وقال لأتباعه : الحقوا غبار هذا الفاضل تظفروا بمحقق الأمل ، أو ابن البواب لقال : هذا مخدومي الذي أخذت عنه صناعة مرقومي » .

ارتحاله إلى مصر

ارتحل الكيوانيّ إلى مصر ، والتقى فيها بعلمائها ، ويبدو أن اغترابه هناك استمر عدة سنوات كما تؤكده القصائد الكثيرة التي نظمها في هذه المرحلة . أشار المرادي إلى أنه شهد مجالس العلم هناك[2] ، « وطلب العلم على جماعة أجلاّء ، وحضر على الشيخ محمد الدلجي في النحو ، وعلى أحمد الأسقاطي الحنفي بالفقه ، وغيرهما من العلماء » .

أما هؤلاء العلماء فقد خصهم بالذكر في ختام الرسالة التي بعث بها من مصر إلى شيخه في دمشق (ابن الغزي) محمد أفندي العامريّ ، بقوله :

« ثم إن هذا الداعي ، يحضر في مجلس زبدة الفقهاء ، وعمدة الأفاضل والعلماء ، وعلامة الآفاق ، وإمام المنقول والمعقول بالاتفاق ، سيدي جناب الشيخ أحمد الإسقاطي ، أطال الله تعالى بقاه وبلغه ما يتمناه ، ودرس (المغني) لابن هشام في مجلس البحر الطامي ، والغيث الهامي ، والإنسان الكامل ، والعالم العامل ، رحلة الطالبين ، وسيد الناسكين ، وأصدق الورعين ، وليّ الله بلانزاع ، سيدي جناب الشيخ محمد الدلجي ، وقد رأيت من رفقه بهذا العاجز

(1) ديوان الشاعر ١٩٦
(2) سلك الدرر ٩٨/١

الذي هو أضعف البرية ما يشهد له بمكارم الأخلاق ، وصدق الطوية ، أحسن الله تعالى في الدارين إليه ، ولا زالت واردات الفيض الأقدس متوالية عليه » .

كما أجمل الناسخ حياة الشاعر بقوله :

أحمدُ الاسم أحمدُ الوصفِ نامي الـ	ـفخرِ فردُ العـلا وحيـدُ أوانِـهْ
ذو المعالي التي عن الغير صيغتْ	فهي أبكارُ فكره وبيانِـهْ
سَعِدَتْ مصرُنا إذْ حَوَتْ منـ	ـه بليغاً غدا بديعَ زمانِـهْ
وغَدَتْ شامُه لَمّا فُقِدتْ منـ	ـه كَخَلْيٍ معطّلٍ من جُمانِـهْ

أما حياة الشاعر في مصر فقد طالت إقامته فيها ، وربما كان طول الإقامة بحكم عمله فيها ، ولا نعرف طبيعة هذا العمل ، وكل ماتبين لنا من خلال شعره أنه كان يكثر من وصف غربته وتغربه ، ويعبّر عما يعتلج في نفسه من الشوق إلى دمشق وإلى أحبابه فيها ، فلانستغرب إن ذكرنا أن عدد قصائده الاغترابية في التشوق يبلغ ثلاثين قصيدة في ديوانه ، وقد استهلت بقوله[1] : « وقال وهو مقيم بمصر حرسها الله تعالى وعمّرها » ، وسوف ندرسها بالتفصيل في بحثنا أغراض الشاعر .

وصف صديقه ابن السمان صحبته له وهو بمصر أيام شبابه ، وذلك حين ترجم له في كتابه (شعراء دمشق) بقوله[2] :

« وهو ممن جاب البلاد ، وسبر أغوارها والأنجاد ، وكنت وإياه بمصر ، والشباب به كلف ، نختلف لمبادرة الأدب ، ولا نختلف ، وقد أُنسيت به الطارف والتليد ، واستعوضت بصحبته عن الحميم والوليد » .

(1) ديوان الشاعر ٣٧
(2) المصدر السابق ٩٨/١

وصف الشاعر حياته السعيدة فيها بعد ارتحاله عنها بقوله[1] :

سقى اللهُ في مصرَ السعيدةِ منزلاً ... قضى الله فيه باجتماع ذوي اللُّبِّ
محلّ لمعسولِ السجايا لقاؤه ... أحبُّ إلى الظامي من الْخَصِر العذبِ
وإخوانُ صِدقٍ مستقيمٌ ودادُهم ... وشرُّ الأخلاّءِ المقوِّمُ بالعتبِ
نَعِمْنا به حيناً من الدهر نحتسي ... سلافةَ آدابٍ تجمُّ على الشّربِ
أرقُّ وأشهى من تنصّلِ مغرمٍ ... وأعذبُ من عتبِ الحبيبِ على الصَّبِّ
بحيث ترانا للوجوهِ صيارفاً ... ولست ترانا نصرفُ الهمَّ للكسبِ
هو الدهرُ قد يسخو بإسباغ نعمةٍ ... ولكنها الأيامُ تُسرعُ بالسلبِ
وأبرحُ ما يبلي السرورَ فراقُ ذي ... وداد صحيحٍ في التباعدِ والقُربِ
سلامٌ من الرحمن يصحبُ رحمةً ... على كلِّ من يَرْعى العهودَ من الصَّحْبِ
ألا لا يلُمْني بعدَكم عندَ غفلةٍ ... عشيرٌ فما فارقتكم ومعي قلبي

عاد الشاعر إلى بلده دمشق بعد اغتراب طويل ، وكانت له مجالس أدبية ، يجتمع فيها بأدباء دمشق من زملائه ومحبيه ، وغالب اجتماعاته كانت في حانوت أدبيّ بسوق الدرويشية ، وهذا الحانوت منتدى أدبي يلتقي فيه الأدباء والكمّل ، يتطارحون فيه الأدب ، ويلهون بلعب الشطرنج ، وللشاعر « فيه أرجوزة عجيبة »[2] .

أما عمله فيبدو أنه كان يشغل أحد أعيان جند أوجاق البرلية بدمشق والمشار إليه بهم .

(١) ديوان الشاعر ١٩٢ ـ ١٩٣
(٢) سلك الدرر ٩٨/١

ارتحاله إلى بلاد الروم

اتسعت شهرة الشاعر ، وغدا ذا مكانة مرموقة في الأدب ببلاد الشام بعد عودته من مصر ، وقد استكمل ثقافته الأدبية ، فلما وفد إلى دمشق المولى السامي عثمان كتخدا الوزير الأعظم ، وصاحب الوقف بدمشق ، طلب أن يجتمع بأكبر الأدباء وعمدتهم ، فاختير لمقابلته ، وقد أعجب به كثيراً لما يتمتع به من أدب وفضل وظرف ، و « طبّق مشربه » .

يقول المرادي[1] : « وحصل له منه غاية الأماني والإكرام ، وصرف كليته إليه ، وأقبل بالتعظيم عليه ، والذي حصل له من الإكرام منه لم يحصل لأحد » .

كما أنه آثر أن يصطحبه معه في رحلته إلى بلاد الروم ، فقد كان « يمنّيه بما يروم وسوداؤه تخيّل له أشياء أُخر » ، ويقتل صاحبه عثمان ، فيضطر إلى السفر إلى القسطنطينية ، ثم يعود بعدها إلى بلاد الشام ، وقد افتقد هذا الإنسان الذي كان موضع أمله ليحقق ما يصبو إليه من مجد في أحد المناصب ، وقد صوّر الشاعر حاله بقوله[2] :

مَشَيْنا في بلادٍ ليس فيها ... سوى وَحْلٍ يموجُ ولا يحولُ
كأنّك راكبٌ فُلْكاً إذا ما ... مَشَتْ بك في مجاريهِ الخيولُ
أقول لراسبٍ في الوَحْلِ يحبو : ... أطابَ لك التردّدُ والمقيلُ ؟!
فحوّلَ وَجْهَه دونَ انزعاجٍ ... وغنّى ، وهو مضطجعٌ ، يقولُ :
(إذا اعتاد الفتى خوضَ المنايا ... فأهونُ ما يمرُّ بهِ الوحولُ)

وعاد الشاعر إلى دمشق ، وعوّضه الله بالوزير عبد الله باشا المعروف بـ (الجنجي) أو (الشنجي) ، والمعروف عنه أنه ولي حكومة دمشق الشام ، في

(١) سلك الدرر ٩٨/١
(٢) ديوان الشاعر ١٦٣

وقت كانت الفوضى تعمّ البلاد ، وقد ذكر المرادي أنه « كان وزيراً شجاعاً مقداماً سخياً لم تكتحل عين الأوقات والزمان برؤية مثله »[1] ، ثم استطرد فوصف فعله فيها بقوله[2] :

« ولما وفد إلى دمشق ، كانت إذ ذاك مشحونة بالفتن ، وخروج الأشقياء بها ، فمهّد ماكان ، وأزال الأشقياء ضرباً بالسيوف ومحاهم ، وجاء بعسكر غزير إلى دمشق مختلف الأجناس ، ثم إنه بعد ذلك أصلحت دمشق وطابت » .

والمعروف عن هذا الوزير العثماني أنه كان أديباً كاتباً فاضلاً ، وله الاطلاع في المعارف والعلوم ، وقد أثر عنه أنه صنّف كتاباً بعنوان (أنهار الجنان في آي القرآن) رتبه على ترتيب (ذيبا)[3] في الآيات القرآنية ، وزاد أشياء أُخَر .

وهكذا مهّد هذا الوزير حكمه ، فدلفت إليه الوفود ، وكان على رأسهم وفد الأدباء ، وقد وصف المرادي ذلك بقوله[4] :

« وقابلهم بمزيد الإكرام ، مع التوقير والاحترام ، ومدح بالقصائد الغرر ، وكان ممن مدحه صاحب الترجمة » . أي الشاعر الكيواني .

استهلّ مدحته بقوله[5] :

الله أكبرُ جاء النصرُ والظفرُ   والأمنُ واليمنُ لَمّا ساعد القَدَرُ
واخضرَّ روضُ الأماني فهي حاليةٌ   كأنما جرَّ فيها ذيلَه الْخَضِرُ

(١) سلك الدرر ٩٨/١

(٢) رتب (ذيبا) أحد العلماء العثمانيين القرآن بحسب الحرف الأول من أول الكلمة في كل آية ، وفق ترتيب الحروف الألف بائية .

(٣) سلك الدرر ٩٨/١

(٤) سلك الدرر ٩٨/١

(٥) ديوان الشاعر .

وأشرقَ المجلسُ المسعودُ طالعُهُ   بطلعةٍ عن سناها الطرفُ ينحسِرُ
أعني الوزير الذي أعتابه وزرٌ   به الوزارةُ كالعلياء تَفْتَخِرُ
إذ للوزارة ناموسٌ بهيبتِهِ   أحياه لمّا رآه وهو محتَضَرُ
ما زال منذ غدا التوفيقُ يصحبُه   لبيضةِ الملكِ والإسلام ينتصِرُ

وهذه المدحة مؤلفة من واحد وسبعين بيتاً ، فيها تصوير دقيق للحياة الاجتماعية لبلاد الشام في هذا العصر .

وكانت هذه المدحة سبيله إلى الوزير العالم ، « ولمّا اجتمع به قابله بالإعزاز ، ومنحه الإكرام الوافر ، وصارت له عنده الرتبة العظمى والمقام الأكبر »[1] .

والمعروف عن الأمير الشاعر أنه كان ذا صلة بالأعلام الكبار في عصره من وزراء وأمراء وقضاة وشيوخ ، كما كان موضع الثقة ، فقد كلفه « الشريف بركات ابن الشريف يحيى شريف مكة » أن يكتب عن لسانه تهنئة إلى « شيخ الإسلام ومفتي الأنام مزره زاده في الدولة العلية العثمانية »[2] ، وكلفه بالكتابة عن لسانه أيضاً إلى شيخ الإسلام المذكور يسلّيه حين انفصل عن منصب الإفتاء[3] .

وكلفه السيد فتح الله الدفتري القلاقنسي حين عاد من القسطنطينية إلى رئيس الكتاب بالدولة المولى مصطفى المعروف بـ (الطاوقجي)[4] .

يضاف إلى ذلك كله علاقاته ببعض الممدوحين ، نذكر منهم الوزير أسعد باشا بن العظم الذي مدحه بقصيدة مطلعها[5] :

(١) سلك الدرر ٩٨/١

(٢) الديوان ١٥٤

(٣) المصدر السابق ١٥٥

(٤) المصدر السابق ١٦٣

(٥) المصدر السابق ١٧٢

أيـدّ اللهُ أسعـدَ الـوزراء   بـدوام الإقبـالِ والنعماء

وكانت وفاة الشاعر في شهر ربيع الأول سنة ١١٧٣ هـ / ١٧٥٩ م ، ودفن بتربة الباب الصغير .

آثاره الأدبية

ذكر المرادي أن « أشعاره كثيرة »[1] ، وذكر ابن السمان أيضاً أن « أشعاره كثيرة ، والذي أوردناه نبذة منها ، وديوانه شهير ما بين نظم ونثر وغير ذلك »[2] .

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن الديوان الموجود بين أيدينا هو من تصنيف الشاعر الكيواني نفسه كما قال في خطبته[3] :

« قد رغب كثير من الأمجاد الفضلاء ، والنقاد والنبلاء في عدّ نظمه المتلاشي من الأشعار ، وإدخال زبرجه المموّه في جملة النضار » .

ويستطرد الشاعر يقول[4] : « وبمثل ذلك يستنسخ بعض الأعزاء الأفاضل ، والأكارم الأماثل ، هذه الأوراق القلائل ، إلا أنها بسبب الإعجال أتت على غير ترتيب ، عرّي بعض معاطفها عن حلل التهذيب ، وامتزج الجدّ منها بالهزل ، والرقيق بالجزل » .

ويبدو من تصفح الديوان أنه مرّ بثلاث مراحل :

أولاها : أن الشاعر آثر ترك الديوان كما هو محافظة على النهج الذي ارتآه ،

(١) سلك الدرر ١٠٦/١

(٢) المصدر السابق ١٠٦/١

(٣) الديوان ٢ ـ ٣

(٤) المصدر السابق ٢ ـ ٣

فخصّ القسم الأول بالغزل المحض ، والقسم الثاني بالموشحات الشعرية ، أي أنه قد جرّده من كل غرض آخر غير الشعر الذاتي .

ثانيتها : أن عبد الله بن سلامة المؤذن قد ألحق بالديوان كما صنعه الشاعر على عينه الرسائل الشعرية المتبادلة بينه وبين معاصريه ، استهلت أو اختتمت بعض القصائد .

ثالثتها : أن ناسخ الديوان المؤذن أضاف بعد إيراده الرسائل الشعرية والنثرية ملحقاً من شعر الشاعر الذي لم يرد في الديوان[1] ، من كتب التراجم كسلك الدرر وغيره ، وهذا الملحق على غاية من الأهمية ، ذلك لأن الشاعر آثر إسقاط كل ماله علاقة بالمدح لأنه كان ـ فيما نرجح ـ يعتقد أنه خير من هؤلاء الذين مدحهم في بعض المناسبات اضطراراً[2] .

أما آخر النساخ فهو عبد الله بن عبد الله بن سلامة المؤذن الأدكاوي فقد قال بعد تقديم طويل[3] « وقد نقلت جميع ماسطرته من خطه البديع الحسن ، سالكاً سننه في ترتيبه ، ويا حبذا ذاك السنن »[4] .

أشار المرادي إلى موقف الأديب الشيخ سعيد بن السمان[5] من الشاعر

(١) المصدر السابق ١٦٢

(٢) البغدادي : هدية العارفين ١٧٦/١ ، وإيضاح المكنون ٥٢٦/١ ، وفهرس الكتب العربية ج٣ (دار الكتب الوطنية بالقاهرة ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٧ م) ، وفهرس دار الكتب المصرية ١٤٤/٣ ، وكتبخانة عاشر أفندي ٦٠

(٣) الديوان ١٩٦

(٤) طبع هذا الديوان في المطبعة الحنفية بدمشق سنة ١٣٠١ هـ ، وأشرف على تصحيحه عبد القادر ابن الشيخ عمر النبهان في عهد حكم السلطان عبد الحميد خان ، وكان والي ولاية سورية إذ ذاك الوزير أحمد حمدي باشا .

(٥) سلك الدرر ٩٨/١

الأمير ، في كتابه (شعراء دمشق) ، وذكر أنه كان « يسمى ديوان المترجم بـ (الملطمة) ، ذلك لأن غالبه ، بل كله ندب وتأوه » .

وقد اعترض المرادي على هذه التسمية ودافع عن ديوان الشاعر وشعره ، وردّ قوله بما يلي : « وأنا أقول : إن ابن السمان تسميته لديوانه بـ (الملطمة) حسد منه ، لأنه في محل المشكلات لا يصح أن يصير تلميذاً له ، لأن المترجم نوع ، وابن السمان نوع آخر » .

كما ذكر المرادي أن « نثار المترجم جزيل »[1] ، وقد اشتمل ديوانه على بعض هذه الرسائل :

١ ـ كتب إليه شيخه العلامة محمد أفندي العامري ، الشهير بـ (ابن الغزي) قصيدة ، فأجابه الأمير الشاعر بقصيدة طارحه بها أشواقه ، وشفعها برسالة في خمس صفحات[2] .

٢ ـ كتاب كتب به إلى بعض أصدقائه[3] .

٣ ـ وله من جواب كتاب ورد عليه من بعض أصدقائه[4] .

٤ ـ وكتب إلى بعض أحبته هذه الرسالة[5] .

٥ ـ وكتب عن لسان الشريف بركات بن يحيى ، شريف مكة المكرمة بهذه التهنئة البديعة إلى شيخ الإسلام ومفتي الأنام في الدولة العثمانية مرزه زاده[6] .

---

(١) سلك الدرر ١٠٦/١

(٢) الديوان ١٢٦

(٣) الديوان ١٤٠

(٤) الديوان ١٤١

(٥) الديوان ١٤٦ ـ ١٥٢

(٦) الديوان ١٥٤ ـ ١٥٥

٦ ـ وكتب عن لسان الشريف المذكور إلى شيخ الإسلام نفسه يسليه بعد عزله وفصله عن الإفتاء[1] .

٧ ـ وكتب عن لسان السيد فتح الله الدفتري القلاقنسي حين عاد من القسطنطينية إلى المولى مصطفى المعروف بالطاوقجي رئيس الكتاب السلطانية[2] .

القسم الثاني

المعاني والأغراض والمذهب الفني

(١)

أغراض الشاعر ومعانيه

لعل ما يلفت النظر أن الشاعر يكاد يلتزم نهجاً واحداً في شعره بالنسبة إلى أغراضه أولاً ومعانيه ثانياً .

والملاحظ أنه كان في أكثر شعره مقتصراً على غرضين :
غرض رئيس يتناول وصف حبّ يائس تكتنفه الشكوى المريرة ، بالإضافة إلى وصف الغربة ، وما يلقاه الغريب من شوق وعذاب ، وأما الغرض الثاني فهو بعض المدائح القليلة التي تقلّ كثيراً عن الغرض الأول .

وصف الأديب الناقد الشيخ سعيد بن السمان هذا الشاعر في كتابه (شعراء دمشق) بقوله[3] :

---

(١) الديوان ١٥٥ ـ ١٥٧

(٢) الديوان ١٦٣ ـ ١٦٨

(٣) سلك الدرر ٩٩/١

« بقية القوم الذين مضوا ، وسنّوا الندى وفرضوا ، ودان لهم المجد فرضُوا ، احتفل به الكمال احتفال الصاحب بابن هلال ، وأحاط بأطرافه إحاطة الهالة بالهلال ، فتقاسمه عضواً عضواً ، وأودعه من الإناءة ما يطيش به رضوى ، فانتدب لإقامة برهانه ، وإحراز السبق في حومة رهانه ، فرأى عباباً فخاض ، واعتاض بالجواهر الأعراض ، منتقياً منها الجياد ، ومختاراً ما يهزأ بقلائد الأجياد ، برقة تحسدها الألطاف ، وفكاهة خفية القطاف ، ومحاضرات بها الراغب واله ، وحديث بالرقة لم ينسج على منواله ، وطبع يسابق حاتماً بالكرم ، وغيره ينفخ في غير ضرم ، وقلم بنوادر المعاني نديّ ، ومداد عنبري الفوحة نديّ ، وخطّ نزهة العاشق ، والروضة الغناء للمستعبر الناشق ، أشهر من العارض المزرّد إذا استدار بالخدّ المورّد » .

واستطرد ابن السمان يتحدث عن أغراض الشاعر ومعانيه بقوله :

« وأما شعره فإنه التبر المذاب ، والرشفات من الثنايا العذاب ، استخلصه من حكم هي من جوامع الكلم ، واستودعه ما هو من قول (لو) و (ليت) سلم ، فإذا وصف الرياض أغنى عن إملاء ذات الأطواق ، وإذا ترسل في الغرام علم ابن الدمينة الأشواق ، أو ندب الأطلال أنسى (قفا نبك) ، أو انتقل إلى التشبيب في الآرام فما أبو عبادة في حسن السبك ، إلا أنه من الأنفة في مناط الثريا ، قادحاً بها من الأوهام زنداً وريّا ، تخيّل له سوداؤه آراء شاسعة ، يسلك منها سبلاً واسعة ، فلا يرضى من الأيام إلا بالاستخدام ، وهي تصول على أمانيه صولة إقدام ، فيعقبها بقصيدة ، ويوسعها من تفنيده :

من كل معنى تكاد تشربه   في كل معنى مسامع الأدب »

وخلص إلى القول الهام :

« على أن غالب شعره في ذلك مشحون ، لا يشوبه على كثرته غش ولا ملحون » ، أشار ابن السمان إلى معانيه وأغراضه ، ونوّه بأربع صفات :

أولها : براعة الشاعر في الغزل والتشبيب وغيرها من الأغراض .

وثانيها : كثرة شكواه في وصف حاله وغربته وشقائه في الحب .

وثالثها : رقة الشاعر المتناهية .

ورابعها : أصالة شعره وابتعاده عن الملحون وابتعاده عن الملحون من الفنون المستحدثة المنتشرة في هذا العصر كالمواليات والدوبيتات وغيرها .

مدائح ومطارحات

رأينا أن نبدأ بالمدائح والمطارحات ، وإن تأخر مكانها في الديوان أو أنها كانت ملحقة .

لقد صنع الشاعر ديوانه على عينه ، وكان - كما يقول ابن السمان - صاحب نفس أبية يجد نفسه فوق المدح والممدوحين ، ولهذا أهملها ، فألحقها به المتأخرون .

والغريب أن الشاعر لم يلزم نفسه بالمدح النبوي ، على غير عادة الشعراء في هذا العصر ، ومن المتعذر أن نجد شاعراً لا يخصّ الرسول الكريم ﷺ بمدحة أو أكثر ، لا بل إن بعضهم يخصّه بديوان كامل ، هذا على الرغم من أنه كان وثيق الصلة وأثيراً لدى أصدقائه وأساتذته من الشيوخ الذين كان يطارحهم نثراً وشعراً بالرسائل ذات الطابع الوجداني والديني في بعض الأحيان .

بَيْد أننا نشير إلى تقديسه للرسول ﷺ من خلال بعض مدائحه كما في قوله مؤرخاً عمارة قصر بنته أسرة تمت بصلة النسب إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه[1] :

---

(١) الديوان ١٩٠ - ١٩١

قصر بحمـــد الله مقصــور ... بــانيـــه للخيرات مبرورُ
طـابوا أصولاً فشغلهم أبـداً ... ذكرٌ وتمجيـــــدٌ وتكبيرُ
السيـد الفــاروقُ جـدّهم ... بالفضل ضمن الذكر مذكورُ
مـدحي لهم خـدمٌ لجـدِّهمُ ... وبهـا من الآثـام تطهيرُ
شرفـاً بخـدمتِـه كما شرفتْ ... وزهت بها الولدانُ والحورُ
كم آيـةٍ نـزلتْ مـوافقـةً ... آراءَه والحــقُّ منصـورُ
قد جَلَّ عن وصفي فحينئذٍ ... تطويـل مـدحي فيه تقصيرُ
صلّى الإلـه على مـؤيـده ... بـالنور والأكـوانُ ديجـورُ
المصطفى من ذكرهِ أبـداً ... للملــك والملكـوت تعطيرُ
ورضى عن الأصحاب قاطبة ... إذ كلهم بــالفضـل مشهـورُ
يـانـاظريـه إن زائره ... حبّـاً لجـدهمُ لمـأجـورُ
فلذا أتى تأريخه : (عجب ... قصرٌ على الإحسانِ مقصورُ)[1]

أما الممدوحون الـذين خصهم الشاعر بمدحه ، فنـذكر منهم الوزير الشهير عبد الله باشـا الشنجي والي الشام ، والوزير أسعـد بـاشـا بن العظم ، وفتح الله أفندي الدفتري ، وعلي أفندي المرادي .

أما الوزير عبد الله باشا فقد خصه الشاعر بمدحة مطوّلة ، مؤلفة من واحد وسبعين بيتاً ، لم يبدأها بالنسيب على عادة الشعراء ، والملاحظ أنه جرّد مدائحه القليلة من النهج التقليدي المعروف .

استهل مدحته الشنجية بالتكبير للنصر فقال[2] :

(١) حساب التأريخ كما يلي : (عجب : ٧٠ + ٣ + ٢) ، (قصر : ١٠٠ + ٩٠ + ٢٠٠) ، (على : ٧٠ + ٣٠ + ١٠) ، (الإحسان : ١ + ٣٠ + ١ + ٨ + ٦٠ + ١ + ٥٠) ، (مقصور : ٤٠ + ١٠٠ + ٩٠ + ٦ + ٢٠٠) = ١١٦٢ هـ .

(٢) الديوان ١٦٩ ـ ١٧٢

اللهُ أكبرُ جــــاء النصرُ والظفرُ ... والأمن واليمن لَمّا ساعد القدَرُ
واخضَرَّ روض الأماني فهي حاليةٌ ... كأنما جرَّ فيهـا ذيلَـه الْخَضِرُ
وأشرقَ المجلسُ المسعودُ طـالعُـه ... بطلعةٍ عن سناها الطرفُ ينحسرُ
أعني الوزير الـذي أعتابه وَزَرٌ ... بـه الـوزارةُ كالعليـاء تفتخرُ
مازال منذ غدا التوفيقُ يصحبه ... لبيضةِ الملكِ والإسلام ينتصرُ
العـدلُ يُنشرُ في ديوانه أبـداً ... والشرعُ يـأمرُ والصمصَامُ ينتظرُ
من يغرسِ العدلَ يجنِ النصرعن ثقةٍ ... والعـدلُ يثمرُ مـالا يثمرُ الشجرُ

والمعروف أن الممدوح استطاع أن ينشر العدل والأمن في بلاد الشام بعد أن اختلت الأحوال ، وانتشر الفساد ، وكثر العصاة ، وافتقد الأمن ، وسوف يعرض الشاعر لذلك كله بعد أن يوفّي ممدوحه حقه من النعوت التي عُرف بها .

أما هذه النعوت التي أُثرت عنه فأهمها أنه كان ، بالإضافة إلى ماذكره الشاعر ، عالماً كبيراً ، له تصانيف كما ذكرنا ذلك ، وقد وصفه الشاعر بحق حين قال في مدحته هذه يعظّم العلم ، ويبرز خطره وأهميته :

تعظيمُه العلمَ عن فضلٍ ومعرفةٍ ... مـاعظّمَ العلمَ إلاّ مَنْ بـه خَطَرُ
كم في السماء نجومٌ طـالما أَفَلَتْ ... وللعلـوم نجـومٌ ليس تنكَـدِرُ
معارفٌ صدرَتْ عنها عوارفُه ... إذْصدرُه البحرُلكنْ لفظُه الـدُّررُ
ألفـاظُـه وزلالُ المـاء بينَها ... تمازجٌ ونسيمُ الروضِ والسحرُ
وخطُّه هو والسِّحرُ المجوّزُ قـد ... تـلازما وجفون الغيدِ والحورُ
يطوي محاسنَه والطيّ ينشرها ... كما تبرّجَ في أكمامِـه الـزّهَرُ
مفاخرٌ ليس يُخفيها تـواضعُـه ... وللصبـاحِ ظهـورٌ ليس يَستَتِرُ

وانتقل الشاعر بعد تحدثه عن محاسن ممدوحه العلمية والفكرية ، فوصف لنا ماذكره من قبل من نشره العدل ، وقد مهد لذلك باجتثاث أصول الفساد من البلاد فقال :

حصنُ العُقاب غدا منْ خوفِ سطوته ... يرتجُّ من قبل أن تنتابَه النُّذُرُ

فسلّموه وأخْفَى الجَرْسَ هاربُهم ... إنْ صرصر البازُ أخْفَى سجعَه النُّغَرُ[1]

وفرَّ (قَعْدانُ) والأقوامُ تعذره ... إذْ فرَّ من أسدٍ غضبانَ يَهْتَصِرُ[2]

قد كان في صيتِه للقوم موعظةٌ ... ليت السفيهَ بغير السيف ينزجرُ

إنْ مرَّ منه خيالٌ في خواطرهم ... ذابتْ مرارتُهم وانحلّتِ المِرَرُ

فالذلُّ إن صبرُوا والرعبُ إن نفروا ... والقتلُ إنْ ظهرُوا والنارُ إنْ قُبِروا

وتابع الشاعر رسم صورة العصاة وما حلَّ بهم ، بعد أن عاشوا في الأرض مفسدين ، فقطعوا طريق الحجاج ، بقوله :

أمّا العصاةُ فقد ماتوا ودُفِنُوا ... خوفاً وأما الألى دانوا فقد نُشِروا

وحاربَتْه بنو حربٍ فأوْرَدَهُمْ ... من المنيّة وِرْداً ماله صَدَرُ

فأصبحتْ هامُهم في البيدِ ساقطةً ... كما تَساقَطَ من أغصانِه الثَّمَرُ

حتى إذا احمرَّت الصفراء من دمهم ... وسال في كلِّ وادٍ جدولٌ كَدِرُ

زارتْهُمُ النارُ في الدنيا مُعاجلةً ... تلك الربوعَ بما خانُوا وما فجرُوا

تحصَّنُوا بالجبال الشامخاتِ فما ... أغْنَتْ معاقلُهم عنهم ولا الحَذَرُ

كان السبيلُ إلى البيتِ الحرام وقد ... تفاقَمَ الأمرُ صعباً كلُّه خَطَرُ

حتى الطوافُ على طيفِ الخيالِ بما ... ظنُّوا محالاً فخابَ الظنُّ بل خَسِرُوا

يرعاهُمُ بجنانٍ ملؤهُ هِمَمٌ ... بلا فتورٍ وطرفٍ كحلُه السَّهَرُ

يهنيه إكرامُ وفدِ اللهِ فهي له ... ذخيرةٌ عند ربِّ الوفد تُدَّخَرُ

واستطرد يصف ما قدمه للحجيج من (جبال زاد) و (بالروايا مياه) ثم يخاطب هؤلاء الأعراب الذين كانوا وراء ما حل بالناس من القتل والنهب والسلب ، فقال :

(١) النُّغَر : البلبل ، وفراخ العصافير والطير ، وهي حمر المناقير ، والنغرة أيضاً : واحدة النُّغَر .

(٢) يهتصر : الهصر هو الجذب والإمالة والكسر والدفع والإدناء ، أو : عطف أي شيء .

قل للأعاريب : كم رومٍ وكم عجمٍ ... راموا الثباتَ له يوماً فما قدروا !!

فلا يغرنّكمْ بعدُ الديارِ فما ... على الأجادل[1] بعد الحين تبتدرُ

وخيلُه لا تزال الدهرَ مُلْجمةً ... لا الوهمُ يلحقُ مَسراها ولا النظرُ

تسيلُ كالبحرِ إلاّ أنها أبداً ... نيران حربٍ على الأعداء تستعرُ

أعدَّ للحرب قلباً ما به وَجَلٌ ... ومدَّ للمجد باعاً ما به قِصَرُ

قَرْعُ القنا وزئيرُ الأسد يُطربُه ... عند الملاحم لا كأس ولا وَتَدُ

مِنْ تحتِه البرقُ إلا أنه فرسٌ ... في سرجِه الليثُ إلا أنه بَشَرُ

ويختتم الشاعر هذه المدحة الملحمية بقوله :

قد عمّنا صفداً من قبل مدحته ... من بعدِ أن كانت الأصفادُ تنتظرُ

وامتاز رسمي به والشمسُ ترفعُ عن ... أرض المذلّةِ ظلاً خطّه السحَرُ

صنعتُ للشكرِ عقداً طالما وأدت ... أبكارَه قلّةُ الأفكارِ والغِيَرُ

ولستُ أمدح إلاّ عن مشاهدةٍ ... والخُبْرُ يُثبتُ ما لا يُثبت الخبَرُ

ما الفخرُ في الملبَسِ المنسوجِ من ذهبٍ ... لباسُ أهل العلا ما تَنْسُج الفِكَرُ

لا زال منتشراً بعدَ الدعاء له ... في كل قطرٍ ثناءٌ نشرُه عَطِرُ

لقد وضّح الشاعر رأيه في المدح ، فلم تكن قلة مدائحه عجزاً ، ولكنه يرى أن المدح يجب أن يكون استجابة لمن يستحقه إذا قدّم للناس والأمة والإنسانية مافيه خير ونفع .

والمدحة الثانية ذات أهمية لأنها تتعلق بممدوح آخر عرفه الشاعر في أخريات حياته ، وهو والي دمشق ، الوزير أسعد باشا العظم ، وكان يتولى حكمها قبل الممدوح السابق عبد الله .

(١) الأجادل : جمع الأجدل ، وهو الصقر .

والمعروف عن الوزير المذكور ، صاحب القصر الشامي المشهور ، أنه ولد وعاش في دمشق ، وارتقى في المناصب السلطانية لخدمة الدولة العثمانية ، ولقب وزيراً ، وعيِّن والياً على حماة ثم على دمشق ، وبنى فيها قصرين يمثلان الطابع الشامي في العمران ، وغضبت عليه الدولة بعد حكم استمر أربعة عشر عاماً ، فنقل إلى أعمال أخرى ، وأبعدته إلى (روسجق) قرب أنقرة ، وقتل وهو متوجّه إليها سنة ١١٧١ هـ / ١٧٥٧ م .

ولا تتجاوز مدحته الأسعدية ثلاثين بيتاً ، ولم تبدأ كسابقتها بالنسيب على عادة الشاعر في مدائحه ، وليس فيها ما في الأولى من صدق العاطفة والمحبة ، بيد أنها اختتمت بالتأريخ الذي أفادنا في تحديد مناسبتها استهلها الشاعر بالتأييد ، فقال[1] :

أيّد اللهُ أسعدَ الوزراء   بدوام الإقبال والنعماء
لا يعدُّ النعيم والفخر شيئاً   غير تنفيس كربةِ الفقراء
الرعايا ودائعُ اللهِ فيما   جاء عندَ الملوكِ والأمراء

ولعل هذا الحديث عن الفقراء وتنفيس كربتهم ، وعن الناس جميعاً وأنهم ودائع الله ما يومئ من طرف قريب أو بعيد إلى الحياة الاجتماعية وتذكير الوالي بحق الناس عليه .

ويتعرض الشاعر لما لاحظه من هرج ومرج لدى بعض الناس الذين شقوا عصا الطاعة وواجبهم في كبح جماح الضالين ، فيقول :

واحتكامُ الملوكِ ما زال أولى   من دلال الرعيةِ الحمقاء
إنما الهَرْجُ للرعايا هلاكٌ   وبلاءٌ والحكمُ كالإحياء

(١) الديوان ١٧٢ ـ ١٧٣

شبّهوا الملكَ من قديمٍ بجسمٍ   والوزيرُ الطبيبُ للأدواء
وكذا الجندُ كالطبائع فيه   أبداً والكبارُ كالأعضاء

ويخلص بعد تفصيل إلى حال البلاد ، وما فيها من البغي والعصيان ، وذكر ما اختصت به من قدسية لأنها مقر الأبرار والأصفياء كما في قوله :

كلُّ ذنبٍ من الزمانِ صفحنا   عنه إلا تحكّمَ الغوغاء
أيّد اللهُ نصرَه من وزير   أسبل الستر كاشفاً للبلاء
ومحا اسمَ العصيانِ والبغي عنّا   بعد أن كان مؤذناً بالعناء
بعد أن كان يُنسبُ البَغْيُ للشا   م مقرِّ الأبرارِ والأصفياء
قد جلا غيهبَ المكارهِ عنّا   بشموسِ التدبيرِ والآراء

واستطرد الشاعر فتحدث عن عزمة الممدوح وحسن بلائه وقضائه على العصاة والأشقياء الذين استباحوا الشريعة فقال :

آذنَ اللهُ بالبَوارِ لقومٍ   عاملُوا الناسَ بالأذى والجفاء
بغرورٍ من بعضِهم ما تحاموا   هتكَ سِترِ الشريعةِ الغرّاء
كم شقيٍ قد استرق تقياً   دولةُ الجهلِ غصّةُ الأتقياء
خاطبتْهم بلاغةُ السيف لمّا   أعرضُوا عن فصاحةِ الفصحاء
بغِرارِ الحسام بادوا جزاءً   عن غرورٍ بالجهلِ والخُيلاء
وقعةٌ ذكرُها على الأرضِ يبقى   لاعتبارِ الأبناء بالآباء
هاكَ تاريخَها إذا شئت بيتاً   بعدَ عَرْضِ الثناء غبَّ الدعاء
(قد أقامَ الحدودَ للعدلِ هَدْياً   ونَفَى النحسَ أسعد الوزراء)[1]

(١) حساب التأريخ في البيت كما يلي : (قد : ١٠٠ + ٤) ، (أقام : ١ + ١٠٠ + ١ + ٤٠) (الحدود : ١ + ٣٠ + ٨ + ٤ + ٦ + ٤) ، (للعدل : ٣٠ + ٣٠ + ٧٠ + ٤ + ٣٠) ، (هدياً : ٥ + ٤ + ١٠ + ١) ، (ونفى : ٥ + ٥٠ + ٨٠ + ١٠) ، (النحس : ١ + ٣٠ + ٥٠ + ٨ + =

لقد وضّح الشاعر أحوال المجتمع وما فيه أكثر مّما تحدث عن الممدوح نفسه ، فهذه المدحة وصف واقعي لما في الحياة الاجتماعية من فساد وإساءة لأهل التقى والعلم والفضيلة ، وشفع ذلك كله بما فعله الممدوح من إقامة لحدود الله .

وعوداً على بدء ، فكما أنه أنهى الشطر الأول من البيت الأول بذكر (أسعد الوزراء) فإنه أنهى الشطر الثاني من البيت الأخير بذكر (أسعد الوزراء) أيضاً ، ولم يكن ليكتفي بهذا الذكر المزدوج بدءاً وختاماً للوزير الوالي أسعد ، وإنما أرّخ لنا الوقعة الإصلاحية التي أصلح بها أهل الفساد ، ولم يقتصر التأريخ على شطر واحد كما هي العادة ، وإنما كان البيت كله تأريخاً لسنة ١١٥٨ هـ .

أما الممدوح الثالث فهو أستاذه وشيخه ابن الغزي (محمد أفندي العامري) وهو الوحيد الذي خصّه الشاعر بأكثر من القصيدة إذ شفعها برسالة نثرية مطوّلة . أرسل له شيخه الممدوح قصيدة مطلعها قوله[1] :

أَبَرْقٌ سَرَى وَهْناً فهيَّجَ أجفاني ... أم الطيرُ غَنَّى في الأراكِ فأشجاني

وقد استنفد نسيب مطارحة الممدوح سبعة عشر بيتاً ، ثم تخلص منه ليخاطب تلميذه الشاعر الأمير الكيواني بقوله :

كأنّيَ قد شاهدْتُ طَلْعَةَ غرّةٍ ... لِحدْتِ المعالي أحمدٍ نجلِ كيوانِ
خريدةِ عقدِ المجدِ بيتِ قصيدِهِ ... وعينِ أهالي الفضل نخبةِ أعيانِ
تفضّلَ إذ أهدى بديع قصيدةٍ ... إليَّ وأولاني عواطفَ إحسانِ

وخلص أستاذه إلى القول :

= ٦٠) ، (أسعد : ١ + ٦٠ + ٧٠ + ٤) . (الوزراء : ١ + ٣٠ + ٦ + ٧ + ٢٠٠ = + ١ + ١) = ١١٥٨ هـ .

(١) الديوان ١٢١ ـ ١٢٣

ولي أملٌ ـ إن شاء ربّي ـ محقّقٌ ... لسوف يُباري النجم رفعةَ أركانِ
وسوف يسامي البدرَ أقدراً ويمتطي ... مراتب عزٍّ فوق رَضْوى وثَهْلانِ
فلا زال في أوجِ الفضائلِ راقياً ... حليفَ نعيمٍ بينَ سرٍّ وإعلانِ
مدى الدهرِ مافاه اليراعُ بمدحِهِ ... فكان حليَّ الدرّ في جيدِ ديوانِ

ويُعيد الأمير الشاعر مطارحة أستاذه وشيخه الأجل ، فيبعث إليه بمدحة على الوزن نفسه والروي نفسه ، وهي من أطول مدائحه ، إذ بلغت ثمانية وسبعين بيتاً ، منها ثلاثة وأربعون بيتاً في النسيب ، المطبوع بالطابع الذاتي والمحلي ، وقد استهله بقوله[1] :

تباعدتُ عن إلفي فيا حرَّ أشجاني ... وأُفردتُ عن صحبي فيا طولَ أحزاني
وريحٍ سَرَتْ من جلّق جادَ أرضَها ... وعَهْدَ تلاقينا بها كلُّ هتّانِ
ولا برحَتْ مأوى كرامٍ أعزّةٍ ... ومَنْزَهَ ندمانٍ ومسرحَ غزلانِ
يُخيّلُ لي شوقي إلى وردِ مائها ... إذا هاج أنَّ النيلَ نغبةُ عطشانِ
أتتْ من رياضِ النيربين عليلةً ... زكيةَ أنفاسٍ بليلةَ أردانِ
فبالله يا ريحَ الشآم تحمّلي ... رسالةَ مشتاقٍ إلى القرب هَيْمانِ
نعمْ أنا مشتاقٌ إلى ماء جلّقٍ ... ولكن إلى بحرِ الندى جدّ ظمآنِ

تجلت طبيعة بلاد الشام في هذا النسيب الذاتي ، فتحدث عن تلك الريح التي سرت من أرض جلّق ، ورياض النيربين ، من خلال تشوقه إلى رياضها ، وتشوّفه محاسن بهجتها ، ويخاطب بعد ذلك ريح الشآم ، ويطلب منها أن تحمل رسالة الشاعر الهائم المشتاق .

وهكذا يتخلص بعد هذا النسيب المستفيض إلى أستاذه بحر الندى ويقول مادحاً :

(١) المصدر السابق ١٢٣ ـ ١٢٦

إمـام العلوم الغـامضـات عن الورى   فـأقـوالـه أقوى وأقومُ برهـانِ
يحـلُّ خفيَّ المشكـلاتِ بـداهـةً   متى شاء من غير انهاك وإمعانِ
لقد جـدَّ في أخـذِ العلوم فنـالها   ولكنـه قـد خصَّ منهـا بربّـاني
فمِنْ ظـاهرٍ ترويـه عنـه أفـاضلٌ   ومن بـاطنٍ تختـارُه أهل عرفانِ
تملّكـه حبُّ المعـارفِ والنـدى   فملّكـه رقَّ الـورى لالسلطـانِ
أمـولاي يـاإنسـانَ عينِ زمـانـه   ومَنْ شك في هذا فليس بإنسانِ
لقـد جلَّ مـاأوتيتـه من فضـائلٍ   فضاق بتعدادي لها طوقَ إمكاني
تفضّلْ بصفحٍ عن قصورِ مدائحي   فـوصفُـك لا ينهيـه مثلي بتبيـانِ
أأبعثُ ريحـانَ القريضِ لروضِـه   وأبدلُ هاتيك الجمان بمرجان ؟!
وأين من الشمسِ المنيرة في الضُّحـا   ومن بـدرِ آفـاقِ العلا نجمُ كيوان ؟!

وهكذا يتضح مما تقدم معنا من مدائحه الثلاث ، اثنتان منها في وزيرين كبيرين توليا بالتتابع حكم بلاد الشام ، وثالثة طارح بها أستاذه ، أنها تتسم بما يلي :

أولاً : لم يكن الشاعر ليتخذ شعراً سبيلاً للرزق وكسب المـال ، فهو أمير شاعر نجل أمير الأمراء ، فليس من المعقول ، وهو في مثل هذا الحسب والنسب أن يمدح لأن طبيعة المدح تتطلب من معظم المادحين أن يطأطئوا هاماتهم أمام الممدوحين .

وقد يتجرد المديح ويسمو في بعض المواقف الإنسانية ، فنجد الشاعر يمدح مودّعاً بعض أعيان الشام عند توجهه من مصر إلى دمشق بعد أن جرت له محن هناك ، فيقول[1] :

أعنـدَ الحرّ لـلايـام ثـارُ ؟!   يطـالبـه بـه الفَلَـكُ المـدارُ ؟!

(١) الديوان ١١٩ ـ ١٢٠

رويـداً يـا زمـانُ ارفـق قليلاً   أمـا للسكرِ صحـوٌ أو خُمارُ ؟!
أمـا في ذلّـةِ الأمجـادِ عيبٌ   عليـك ولا بهَوْنِ الحرِّ عـار ؟!
يعـزُّ عليّ أن يكبـوْ جـوادٌ   لـديـك ولا يُقـال لـه عِثارُ
أسـاءت إلى كريمٍ لاتُبـاري   بـزَخْرتِهـا أنـاملَـه البحـارُ
أقـلُّ صبـاتِـه في كل أرضٍ   كرامُ الخيـلِ أثقلَهـا النضـارُ

ويستطرد الشاعر يصف ساعة الوداع قائلاً :

بنفسي من أودّعُـه وصبري   يُصـاحبُـه وقلبي مُستطـارُ
أحقـاً أنتَ يـامـولايَ غـادٍ   وبعـدَك لي سكون أو قرارُ ؟!
ولكن ليس للمرء احتيـال   مع القـدرِ المتـاحِ ولا اختيـارُ
فمثلُـك كل ذي كرمٍ ومجـد   لـه خـلٌّ وكلُّ الأرض دارُ
فلا نـابتـكَ نـائبـةُ الليـالي   فـإن بقـاكَ للـدنيـا فخـارُ

ويختتم الشاعر مدحته موضحاً رأيه في المدح ، فيقول :

ودونَكهـا قـوافٍ رائعـاتٍ   يـدار على الـزمـان بهـا عُقارُ
ولم أمـدحْـك لاستجـداء نُعمى   ولا بعـلاك للمـدح افتقـارُ
ولكنْ ذاكَ من قلبٍ كريمٍ   لـه شغفٌ بمثلِـكَ وافتخـارُ

هـذه هي فلسفـة الشـاعر في المـدح الـذي يجب أن يتجرد عن المنفعـة والاستجداء ، وأن يكون خالصاً للحب وحده ، كما فعل في هذه المدحة الوداعية ذات الطابع الإنساني .

ثانيـاً : تجردت المدائح في معظم الأحيـان من البدء بـالنسيب مـاعـدا المطارحات المدحية ، فقد حرص الشاعر على التزام ذلك ، وضمنه طابعه الـذاتي ، وأضفى عليه النفحة الشامية التي تعبق بالرقة والانسجام .

وثالثها : ابتعاد الشاعر عن كل صنعة بلاغية والمحسنات اللفظية والمعنوية ، وهذا الاتجاه يدحض آراء الذين نعتوا العصر اعتماداً على ما ورد من التشجير الشعري وغيره ، ذلك لأن مثل هذا الاستخدام نادر وشاذ ، وليس الأصل في الشعر في هذا العصر ، وإنما كان ضرباً من التسلية واللهو لدى قلة من الشعراء حرمت الإبداع .

الغزل

أبرز ما لاحظناه أن الغزل يؤلف القسم الأعظم من ديوان الشاعر ، وهو الذي حرص الشاعر على إبقائه فيه ، وأسقط ماعداه من الأغراض .

ولعل أهم مالفت انتباهنا نفسية الشاعر الأمير هو التشاؤم واليأس والحزن المتمثل في تكراره وصف البكاء والدموع ، والإكثار من ذكر الشكوى والسقام ، ولا سيّما غزلياته التي قلما تخلو من وصف الغربة والاغتراب ، وخال الغريب النازح ، وقد فاق في ذلك الشاعر الأمير منجك في وصف حنينه واغترابه من خلال رومياته . وليس من المصادفة حديث المرادي عن الشاعر الكيواني ومقارنته بالشاعر المنجكي الذي سبقه بأكثر من قرن من الزمن خلال ترجمته له .

لابد من وجود صفات تجمع بين الشاعرين ، سوّغت للمرادي المقارنة بينهما ، على الرغم من أن أحدهما من أعلام الشعراء في القرن الحادي عشر الهجري ، والثاني من أعلام الشعراء في القرن الثاني عشر .

أما التشابه بينهما فيمكن أن نجمله فيما يلي :

أولاً : أن كلا الشاعرين ينحدران من أسرة لها النسب والحسب ، وقد لُقّب كل منهما بالأمير ، إشارة إلى كرم المحتد .

ثانياً : أن كلا الشاعرين قد اغترب ، فاغتراب الأول لأجل السعي للحصول

على ما كان لأبيه من الإمارة والمجد ، واغتراب الثاني كان لأجل العلم وطلبه ، وقد كان أطول من سابقه .

ثالثاً : كان كل منهما يأنف أن يتخذ المدح سبيله عزةً وتكرماً ، ولذلك رأينا الأمير منجك يعد كل من مدحه فهو دونه ، وكل حبيب تغزل به فهو ملكه . والأمر نفسه عند الأمير الكيواني ، فقد أبطل المدح من ديوانه ، إلا ماألحق به فيما بعد ، وقد نستغرب عزوفه عن مدح الرسول الكريم ﷺ على عادة الشعراء في هذا العصر الذي انتشر فيه شعر الزهد والتصوف خاصة .

مهما يكن من أمر هذا كله ، فلا بد لنا من الوقوف مع الشاعر لنستعرض غزله ، مقدمين له ببعض الملاحظات العامة التي يتصف بها :

أما الملاحظة الأولى فلا بد لنا من ذكرها في البدء ، وهي أن الشاعر كان يلتزم في معظم الأحيان تداخل الأغراض في القصيدة الواحدة ، وربما كان من الشعراء الأوائل الذين طبقوا هذا النهج في وحدة الموضوع والمعنى . ويكفي أن نرجع إلى عشرات القصائد لنتأكد من هذا الاتجاه وهذا يعدُّ في نظرنا من المقومات الأساسية التي نعتمد عليها في بيان أهمية الشاعر في المنهج الشعري الموحّد .

والملاحظة الثانية جوهرية ، وهي أن الشاعر كان يملأ غزله بذكر الدموع والبكاء والعبرات ، ويكثر من وصف الحزن والأسى والألم والجراح والشكوى الدائمة من كل أبناء الزمان والدهر ، ومن المتعذر أن نجد قصيدة غزلية ليس فيها أثر الدموع في أولها ، أو وسطها ، أو آخرها ، أو فيها كلها .

ولم يكن الحزن لدى الشاعر رغبة في البكاء والنحيب ضعفاً واستسلاماً أمام طوارق الحدثان ، ولكنه فلسفة خاصة في شعره ، وقد أعرب عن ذلك في إحدى قصائده الاغترابية بقوله[1] :

(١) الديوان ٩١

أقول لحرٍّ يبتغي صفوَ ساعةٍ   من الدهر: إن النجمَ من ذاكَ أقربُ
أتطلبُ في الدنيا الدنيّة راحةً   وأنتَ كريمُ النفسِ حرٌّ مهذَّبُ؟!
كأنَّ على الأيامِ حزنَيَ واجبٌ   فيا كبدي ذوبي فذلكَ أوجبُ

والملاحظة الثالثة ، وهي أهم الملاحظات ، وتتعلق بموضوع الغربة ، والاغتراب ، والغريب ، وكل ما يتعلق بذلك .

والملاحظة الرابعة كثرة استخدامه البحور الخفيفة والقصيرة والمجزوءة ، وقد صنفها الشاعر بشكل متقارب في الديوان بعد القصائد المطوّلة .

ومن الطبيعي عند الشاعر أن تجتمع أقانيمه الشعرية الثلاثة ، وهي الدموع والشكوى والغربة ، ومن المستحيل أن نحصرها في قصائد محددة ، ذلك لأنها سمتها المشتركة ، ولكل منها ما يرافقها .

أما الدموع فيرافقها النار والجمر ، وأما الشكوى فيرافقها الندب والتأوه ، وأما الغربة فيرافقها ذلك كله .

يضاف إلى ذلك وصف الطيف وذكر لقائه ، وذكر الخمرة الحقيقية والخمرة الرضابية ، وذكر الحمائم والهواتف والسواجع .

أما الدموع والبكاء فهما فرض على العين[١] :

وكأن البكاءَ على العينِ فرضٌ   أو على الدمعِ للطُّول ديونُ
لي إذا ما ذُكِرْتُمُ زفراتٌ   ودموعٌ عمّا أُجِنُّ تَبينُ
إنما الحبُّ شقوةٌ وعناءٌ   وإذا ما ألحَّ فهو جنونُ

ومن ذلك قوله[٢] :

(١) الديوان ٩ ـ ١٠
(٢) الديوان ٨٩

دعا مُقلتي تبكي دَماً ودعاني   فأمري وشأني غير ما تريانِ
دعا الجسمَ مني يستقلُّ بسقمه   وقلبي بالنيرانِ والخفقانِ
دعاني وقلبي بالغرام أذيبُه   وأقرعُ مني ناجذي ببناني
فما كلُّ من يبكي من الشوقِ مدنفٌ   ولا كل من يشكو الصبابة عانِ
فؤاديَ والبلبالُ ملتقيانِ   وجفنيَ والإغفاءُ مفترقانِ
قضى اللهُ لي ما عشتُ بالحبّ والهوى   فأضحى الهوى والروحُ يلتقيانِ
فهلْ لكُمْ يا عاذليَّ بدفعِ ما   قضاهُ فأمضاه الإله يدانِ

جمعت هذه الأبيات السبعة من مفردات العشق العدد الوافر المعروف في معجم الشاعر ، ذلك لأننا لو أحصينا المفردات في كل قصيدة على حدة لوجدنا أن معظمها يتكرر ويتردد في هذه الأبيات القليلة ، ولن نعيد ألفاظ هذه القصيدة فهي الشاهد الناطق على مانقوله وبما نقوله .

زد على ذلك أنه أبرز ذاته المعذبة باستخدامه ياء المتكلم ، فقد تكررت ست عشرة مرة ، ماعدا البيت الأوسط الرابع فقد انعدمت منه ، وكأنه أراد من خلاله أن يجد الواحة النفسية بين حاليه . يضاف إلى ذلك أنه استخدم بعد هذه الواحة التصريع ثانية في البيت الخامس ، بالإضافة إلى التصريع التقليدي في مصراعي البيت الأول .

ولابد للشاعر حين يجري دموع غزله من أن يقابلها بنار القلب أو الجوانح أو الأشواق كما في مستهل قصيدة يقول فيها[١] :

مَنْ لصبٍّ أحشاؤه في التهابِ   كلَّ يومٍ ودمعُه في انسكابِ
حَسَمَ العمرَ كلَّه بين حزنٍ   وبكاءٍ ولوعةٍ وانتحابِ

(١) الديوان ٦

وحبيبٍ ألمَّ بي بعـــــد هجرٍ   وصـــدودٍ مبرِّحٍ واجتنـــابِ

ويغدو قلب الشاعر ممزقاً وقريحاً وموثقاً ومذاباً كما في قوله[1] :

قريـحُ القلبِ مـوثّقــه   همـولُ الـدمـع مطلقُــهْ
يكفكفُ من ســوافِحــه   ســوابقهـا وتسبقُــهْ
ولا تركَ البكا دمعـــاً   لأجفـــاني أرقرقُــهْ
ظلـومٌ لم يـزلْ أبـداً   يعـذّبني وأعشقُــهْ
تـذيب القلب جفـوتُــه   إذا أحيـــاهُ منطقُــهْ
أقـولُ وقـد تقـاضـاني الـ   أسى قلبـــاً يحرّقُــهْ
ألا مـن لـي بقلـب يَشْـ   ـتفي منــه ممـزّقــه

ويغدو القريض دموعاً ، فتصبح دموعه شعراً تترقرق قوافيه من تفعيلات العروض فيقول[2] :

أغرى المـدامـعَ بـالبُكا   ونَهى الجفـونَ عن الفُحـوضِ
فـأطـــار قلبي ذكرهُنّ   ومـاقــدرت على النهوض
قـــد رقّ درٌّ تغـزّلي   في خـــدِّه الفضّي البضيضِ
حتى لقــد كادت قــوا   فيــه تسيـلُ من العروضِ
فكأن نظمي من دمـــو   عي أو دمــوعي منْ قريضي

ويتخيل الشاعر بحار الدموع ، وحريق القلب ، فيقول[3] :

أحريـــقٌ أم غرامٌ ؟!   وجُنــونٌ أم هيــامُ ؟!
واشتيـــاقٌ أم نـزاعٌ ؟!   وحنينٌ أم حِمامُ ؟!

(١) الديوان ٥٩
(٢) الديوان ٩٩
(٣) الديوان ١٠١ ـ ١٠٢

ودمــوعٌ أم بحــارٌ ؟!   وزفيرٌ أم ضِرامُ ؟!
وذبـولٌ مـــا بجسمي ؟!   أم خفـــاءٌ أم سقـــامُ ؟!
لا ومـــا يفعلـــه الشـو   قُ بقلبي والأُوامُ
أتُرى ذنبي زفيري   كلمـــا لاح الحمـــامُ ؟!
أم بكائي كلمـــا لا   حَ من البرق ابتســامُ ؟!
فسيحـــو هـــذه الآ   ثـــارَ دمعي والغرامُ
طـــال في الغربـــة يـــاربِّ هـــواني والمقـــامُ

والغريب أن الشاعر يتخيل للدموع كأساً ، علاها حبيب من بقايا أفلاذ القلب الممزق كما في قوله[1] :

واحَرَّ غُلّــةَ قلبيَ الـوقّـــاد   وواطولَ ما يلقى الفؤاد الصادي
قد مزّقتْه بشـدوهـا قُمريّـةٌ   من فـوقِ غصنِ أراكــةٍ ميّـاد
فتراقصتْ أفـلاذُه صببـــاً على   كأسِ الدموعِ لصوت هذا الشادي

ولم أعرف لهذه الصورة المبتكرة شبهاً من قبل ، ويرسم الشاعر لنا صورة أخرى للكبد التي تسيل من الجفون ، فيقول[2] :

يـامَن لـه كلُّ الجمـالِ أنيقُـه   وبـديعُـه وشريفُـه وغريبُـهُ
لي في النسيب رقيقُـه ورشيقُـه   ومنيعُـه ولطيفُـه وعجيبُـهُ
أنا صاحب القلبِ المعذّب في الهوى   أبـداً يـزيـد وجيبُـه ونـدوبُـهُ
كبـدٌ تسيلُ من الجفونِ ومدمعٌ   أبـداً تصوبُ شؤونُه وغروبُـهُ

ويلمع البرق المشتاق في آفاق الشاعر ، فيرسم لنا للمدامع وأضلعه الموقدة

(١) الديوان ٦٧ ـ ٦٨
(٢) الديوان ٤٤

صورة يقول فيها[1] :

بدا البرقُ مشتاقاً فباتت سيوفُه   تشامُ على القلب المشوقِ فتفتكُ
تبسَّمَ فانهلَّتْ غروبُ مدامعي   فبتُّ بحكم البينِ أبكي ويضحكُ
فيا أضلعي وقداً فمالك مطفئٌ   ويا أدمعي سفحاً فمالك مُمْسكُ
وهل أنت إلا مهجةٌ قد تَسَعَّرَتْ   ودمعٌ من القلب المعذّب يُسفكُ

كان الشاعر يتعمد - كما رأينا - الجمع بين الدمع والنار معاً ليستكمل صورته الفنية من خلالهما ، وصحيح أنهما يتكرران ، لكن لكل تكرار تصويراً فنياً جديداً فيه الابتكار تارة ، والتوليد من المعاني تارة أخرى .

ومن الجمع بينهما قوله[2] :

جوانحُه جمْرٌ ومدمعُه سَكْبٌ   ومطلعُه صعبٌ وأيامُه حَرْبُ
ولا دهرُه يَرْثي ولا إلفُه يَفي   ولا دمعُه يَرْقا[3] ولا نارُه تخبو

ويغدو الأسى جمراً كالجوانح ، فيقول[4] :

فؤادٌ - كما يهوى هواك - مُعذّبٌ   وقلبٌ على جمر الأسى يتقلّبُ
وعينٌ إذا ما جفّفَ الحزنُ دمعَها   أتتْ بدموعٍ من دمِ القلبِ تسكبُ

يتضح مما تقدم معنا من معاني الدمع ، على اختلاف صورها ، وما يرافقها من الجوانح والكبد والقلب المستعرة بنيران الحب والشوق ، أن الشاعر استطاع بمهارة عجيبة أن يولّد صوراً جديدة ، فيها الابتكار والجدّة والغرابة .

(١) الديوان ٦٦
(٢) الديوان ٩١
(٣) رقا : أي رقأ ، ورقأ الدمع : سكن ونفد وجفّ .
(٤) الديوان ٩٠

من هذه الصور الدمعية المبتكرة إغراقه الواشي في بحر الدمع الكيواني[1] :

إنْ أمستِ العبراتُ خيـ   ـفةَ كاشحٍ لم تَـذْرِفِ
فلَشدّما ذَرَفَتْ بغيـ   ـرِ توقّفٍ وتكلّفِ
فلأُغرقَنَّ بفيضِ دَمْـ   ـعيَ كلَّ واشٍ مُرْجِفِ

لابد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر كان يصدر في غزلياته عن فلسفة خاصة وهي النهج السائد بين الشعراء المجددين في عصره ، أو الذين كانوا قبلهم من شعراء العصر العباسي والمملوكي السابقين . يقول في مستهل إحدى غزلياته الغنائية[2] :

دَعْكَ من نَهْيِ النهاةِ   ومَلامِ العاذلاتِ
واطْرحْ وصف الفيافي   ووخيدَ اليعملاتِ
وديارٍ خالياتٍ   وطلولٍ بالياتِ
ما الذي يحسن من نعـ   ـتِ رسومٍ دارساتِ ؟!

ثم ينتقل الشاعر ليطرح لنا مما يراه صالحاً لعصره مما ينسجم وفق نفسيته وذاتيته وطبيعته ، فيقول[3] :

لا يروقُ الشعرُ إلاّ   في رقيقِ الوجناتِ
فابذلِ المجهودَ في وصـ   ـفِ مُدامٍ وسُقاةِ
واعتبرْ في تَركِكَ الرا   حَ بأمواتِ الصحاةِ
واسرقِ اللذاتِ مادا   مَ لكَ الدهرُ مواتِ
في قصورٍ عالياتٍ   ورياضٍ عطراتِ

(١) الديوان ٢٧
(٢) الديوان ٩٨
(٣) الديوان ١٠٣ - ١٠٤

بينَ تغريـد حمــامــا   تِ وإنشـــــادِ رواة
تحتَ أستــار غصــونٍ   فــوقَ ديبــاج نبــاتِ
ونَــدامَى هم نجــومٌ   بــل بـدورُ الـداجيـاتِ
قــولُهم : أفــديـك مــولا   يَ خــذِ الكاسَ وهــاتِ
وأقـــاحُ الروضِ في الــوصـ   ـفِ ثغورُ الغــانيــاتِ
غيرَ أن السرَّ في التشـ   ـبيـهِ من بعضِ الـوشـاةِ
فـاخْتلِسْ فيـه التصـابي   سـابقـاً وشـك الفـوات
واشفـع اللهـوَ بـأصـوا   ت المثـاني المطربـاتِ
أغْرَقَتْنِيَ عبراتي   أحْرَقَتْني زفراتي

وهكذا يستمر الشاعر في غزليته التي جمعت الغزل والخمرة والطبيعة بالإضافة إلى فلسفة الشاعر في الحياة .

والملاحظ أن الشاعر كان في غزله يعتمد على نعت خمر الشفتين ، وقد تكرر هذا المعنى كثيراً في غزلياته ، منها قصيدته التي جمعت بين الغزل والخمرة والموسيقا الشعرية ، بالإضافة إلى الروي اليائي المشدّد كأنه اللازمة الموسيقية في ختام كل بيت[1] :

حرُّ قلبي من بَرْدِ ريــقٍ شهيّ   وجنـوني بـوَرْد خــدٍّ جنيّ
وعنـائي[2] من العيـونِ وبلبـا   لِيَ مِنْ سحرِ نــاظرٍ بــابليّ
من دمي شاهدٌ يسيلُ على خـد   يـهِ من سيفِ لحظِـه الهنــديّ
وغـدا بي مـاء النعيم الــذي را   قَ على جمرِ وجنتيـهِ النــديّ
ورحيقي الرُّضابُ في فمـه المسـ   ـكيّ يجري في كأسِـه الــدريّ

(١) الديوان ٨٥
(٢) الأصل (وعناي) بقصر الممدود لضرورة شعرية .

متُّ سكراً يـا ويـحَ نفسي ولم يُرْ   وَ غليلي من ريقِــه الخمريّ
لم يَــزَلْ يشتكي فــؤادي لهيبــاً   مـذ سقيتُ الهـوى بكأسٍ رويّ

ويستجير الشاعر من الطرف الساحر القتال الذي استلّ منه روحه فيقول :

مَنْ مُجيري من سحرِ طرفٍ بغيّ   سلَّ روحي مني بوحيٍ خفيّ ؟!
لحظـه فــاتــكٌ مريبٌ ولكن   لفتـورِ الجفـونِ عــذرُ البريّ
أيُّهـا المعرضُ الــذي صــدَّ عنّي   وجفـــاني لقــول واشٍ فريّ
أشتكي منــكَ أم إليـك وهل يَر   ثي لحـالِ الشجيّ قلبُ الخليّ ؟!
هـل سبيـلٌ إلى رضـاك أو الصبـ   ـرُ وإلا إلى الحمـام الـوحيّ ؟!

وهكذا أغرق الشاعر في وصف سحر الطرف البغي ، ولعلـه في الجزء الثاني من هذه القصيدة الغنائية أن يستثيرنا من جديد بتصريعٍ ثانٍ بعد التصريع الأول في الاستهلال ، ولا بدّ له بعد هذا كله من الاختتام بالتشكي كعادتـه كما سوف نرى بعد ذلك .

الشكوى والندب والتأوّه

هـذا هـو المعنى الثـاني الـذي كان الشـاعر يـدور في فلكـه ، فيكثر من ذكر الشكوى والندب والتأوه باستخدام هذه الألفاظ ، أو يعبر عن معانيها بالاستفهام والنداء والندبة ، والإكثار من المخاطبة الذاتية والنفسية ، ولعل هذه الصفة كانت من العوامل التي جعلت معاصره ابن السمان ينعت ديوانه وشعره بالملطمة ، وأصل المعنى في اللطم : الضرب على الوجه ببـاطن الراحة ، واللطيم الـذي يموت أبواه ، وقد علل المرادي رأي النـاقـد المـذكور بقـولـه[1] : « وكان يسمّي ديوان المترجم بـ (الملطمة) لأن غالبه ، بل كله ، ندب وتأوّه » .

(١) سلك الدرر ١/٩٨

ففي كل تحية يبعث بها الشاعر شكوى ، منها قوله[1] يئنّ شوقاً :

إذا هبَّ علـويٌّ تنفّس عن جَمْرٍ ... وأنّ من الشـوق المبرّح والهجرِ
أفي الله أم في الحبّ قتـل متيّم ... عفيف بـلا ذنبٍ جناه ولا وِزْرِ
فهـل مبلـغٌ عنّي تحيـةَ وامـقٍ ... إلى المعرض الغضبان مسكيـةَ النَّشْرِ
ومنْ بَعْدِهـا شكوى يلين لهـا الصبا ... تعبّر عن حـالي وتعربُ عن أمري

وتغدو الشكوى متبادلة بينهما ، فالحبيب يشكو وعكاً ، وهو يشتكي لشكواه فيقول[2] :

قالوا : اشتكى وعكاً فأسبغ وعكه ... حُللَ الدموع على عظامي الباليـهْ
وشكوتُ ما يشكو وباتتْ مقلتي ... تبكي بـأجفـانٍ عليـه داميَـهْ
يا ربّ خَلِّ غليلَ جسمي وحدَه ... يشكو الضنى وابعث إليه العافيَـهْ

ومن الشكوى المتبادلة قوله[3] :

أشكـو إليـه مـا لقيتُ ويشتكي ... مـا نـالَـه بـالـوحيِ والإيمـاء

ويفتدي الشاعر من يشتكي إليه ويحرقه بنار الوجد ، فيغرق بفيض الدمع[4] :

أمـا تراه بنـارِ الـوجـدِ يحرقُني ... ظلماً وعيني بفيضِ الدمع تُغرقُني
أفديكَ يا مَنْ إليه أشتكيه على ... علم بقسـوتـه أنْ ليس يرحمني
إن لم يكنْ لك من قتلي بلا سببٍ ... بدٌّ فبالرفقِ خُذْ روحي من البدنِ

(١) الديوان ٦
(٢) الديوان ٨٦
(٣) الديوان ٨٩ ـ ٩٠
(٤) الديوان ٣٨

ويخاطب الشاعر طيف الحبيب الذي ألَمّ به مسلماً « والنجم يجنح للغروب » فقال[1] :

كيف اهتـديت إلى خيـا ... لٍ صـار في طيّ الغيـوب ؟
مـازال ينحلُـه الهـوى ... ويـذيبُـه ألمُ الكروبِ
حتى اختفى فكأنّـه ... شـكٌّ بخاطر مستريبِ
أشكـو إليـك صبـابتي ... شكـوى العليـلِ إلى الطبيبِ

ولا يملُّ الشاعر من تكرار لفظ الشكايـة أكثر من مرة أو اثنتين أو ثلاث كما في مقطوعته التي يقول فيها[2] :

لـك لا لغيرك أشتكي ... جَـوْرَ الصُّـدودِ الْمُهلِـكِ
أشكـو إلى من لا يُجيـ ... ـبُ ولا يرقُّ لِمُشتـكِ
وأقـولُ : يـا عينُ اسفحي ... فيقـولُ : يـا عينُ اسفكي

وقوله في مقطوعة ثلاثية ثانية[3] :

يـا غـافـلاً عمّـا أُلاقي ... من حرّ وجـدي واشتيـاقي
قـد أحرق القلبَ الـزفيـ ... ـرُ وقرّحَ الـدمـعُ المـآقي
لـك أشتكي ألم الحيـا ... ةِ وطـولَهـا بعـد الفراقِ

ويخاطب الشاعر من يهواهم ، ويحييها بقوله[4] :

أحيّيـكِ أم أبكيـكِ أم أشتكي النـوى ... إليك أم الأيـامَ أم سوءَ أحوالي ؟
فـواحرَّ أشـواقي وواطـولَ غُلّتي ... وواكبدي الحرّى وواجسميَ البالي !

(١) الديوان ٩٦
(٢) الديوان ٣١
(٣) الديوان ٣٥
(٤) الديوان ٧٠

كَفَى حزناً طولُ اغترابٍ ووحشةٍ — وقلّةُ أعوانٍ وإخفاقُ آمالِ
وأضْيعُ مَنْ أودى به الهمُّ والأسى — كريمٌ أهانت قدرَه رقةُ الحالِ

والملاحظ أن الشاعر يعلل حزنهُ وشكواه ، فلقد طال اغترابه بعيداً عن بلاد الشام ، وأخفقت آماله ومطامحه ، ولعل إغراقه في الغزل اليائس تسلية للنفس ، فتجد فيه العزاء والسلوى .

ويعرف ذلك منه ، فيخاطب مانع شكواه بقوله[1] :

ناءٍ بمصرَ وبالشآم حبيبُه — دَنِفٌ ولكن أين منه طبيبُهُ ؟
رقّتْ له أوصابُه ونحولُه — وبكى عليه بكاؤه ونحيبُهُ
قلقُ الفؤادِ وصبُّه وطروبُه — ومشوقُه وسليبه ولسيبُه[2]
أفنى تجلّدَه النوى وشبابَه — وأعارَه كمداً يبيتُ يُذيبُهُ
يا مانعي الشكوى وقد أبلى الضنى — جسمي وأفنى مهجتي تعذيبُه
يا يوسفَ الحسنِ الذي قد شاق يعـ — ـقوبَ الأسى فاشتاقَه يعقوبُهُ
عذّبتَ أيوبَ الصّبابةِ والبلى — أفلا يضيقُ بضرِّه أيّوبُهُ ؟!
كبدٌ تسيل من الجفون ومدمعٌ — أبداً تصوبُ شؤونُه وغروبُهُ
أنا صاحبُ القلبِ المعذّبِ في الهوى — أبداً يزيدُ وجيبُه وندوبُهُ

لم يكتف الشاعر بهذا الوصف لصاحب القلب المعذب ، وإنما وضع لنا منهجه في الغزل والنسيب ، فلقد آنس في شعره الاستجابة الذاتية ، ولم يتردد في استخدام (يوسف الحسن) ، و (يعقوب الأسى) ، و (أيوب الصبر) . وهذا كله يؤكد أن الشاعر كان يغرق في الغزل المتخيّل لينسى واقعه المرير ، يذكر حبيبه الشآمي وهو عنه بعيد ناء في أرض الكنانة .

(١) الديوان ٤٤
(٢) لسيب : لسبته الحية وغيرها : لدغته .

الغربة والاغتراب

المعروف أن الغربة والاغتراب لاترتبطها بالغزل رابطة قوية ، ولكن الغريب حقاً أن الشاعر جعلها جزءاً من شكواه في معرض الغزل وغيره ، إذ قلّما نجد قصيدة مستقلة في حديثه عما يلقاه من آلام الغربة حين كان في مصر ، ولكننا نقرأ ذلك كله في شعره الغزلي ، وهذا ما اصطلحت على اعتباره المظهر الثالث من مظاهر القصيدة الغزلية بعد عنصري البكاء والشكوى .

تشوق الشاعر في اغترابياته على ذكر الشآم ، ودمشق وجلّق ، والنيربين ، وقاسيون ، ومن خلال ذلك كان يستطرد لوصف طبيعتها وجمالها ، ويتحدث عن الشاميين من أحبته وأصدقائه .

لقد لمع بارق في جو الحجاز ، وباتت سواريه تسقي أرض نجد ، فطلب منها أن تتجه إلى بلاد الشام لتسقيها ، وقد استهل هذه الاغترابية بقوله[1] :

أمسى المعنّى يُعاني ما يُعانيه — مِن الأسى ويُقاسي ما يقاسيه
باتتْ تذوبُ من الأشواقِ مهجتُه — فتستهلُّ دماً صرفاً مآقيه
وبارقٍ بات جنحَ الليل يضحك في — جوّ الحجاز ولي طرفٌ يراعيه
باتت تسلّ على قلبي صوارمُه — وتستهلُّ على نجدٍ سواريه
هلاّ سقيتِ رياضَ الشامِ منسجماً — في منزلٍ أصبحت قفراً نواحيه
قد كان يضحكُ للزوّار منزهُهُ — واليومَ يبكي من الإقواء عافيه
للهِ عيشٌ نهيناهُ به رغداً — كانت كأيامه بيضاً لياليه
لم يبقَ منه لنا إلاّ تذكّرُهُ — وكان أروحَ لو يلفى تناسيه

ويستطرد الشاعر بعد هذا كله عن حبيب (ناسك القلب) فيقول :

(١) الديوان ٦٣ ـ ٦٤

يا ويحَ مغتربٍ باتت تقلّبه ... أيدي السقام بعيدٍ عن مداويه
ياقلبُ ذُبْ حسرةً ما أنتَ من حجرٍ ... لا كان في الناس سالي القلب قاسيه
ما كنت أولَ مَنْ أودى الفراقُ به ... ولستَ أولَّ من ينعاهُ ناعيه
ولستَ أولَ حرٍّ ماتَ من أسفٍ ... غريبَ قبرٍ سحيقٍ عن بواكيه

لقد تخلل الغزل مطلع القصيدة وختامها ، ولكن النفحة الاغترابية فيها طغت عليها ، فبدا الشاعر متشائماً ، وهو إنسانٌ حرٌّ يخشى أن يموت بعيداً عن وطنه ، فيصبح غريب قبر سحيق بعيداً عن أهله الباكين .

ويبدو أن اغتراب الشاعر كان بسبب أمرٍ دهاه أو دهى أسرته ، ولا يعرف على الضبط هذا الأمر الجلل الذي حتم عليه الإقامة في مصر بعيداً عن وطنه . يقول في إحدى قصائده المطوّلة الاغترابية ، وهي مؤلفة من خمسة وخمسين بيتاً منها قوله[1] :

واحرَّ غُلّةِ قلبيَ الوقّاد ... وواطولَ ما يلقى الفؤادُ الصادي
قد مزَّقَتْهُ بشدوها قُمْريّةٌ ... من فوق غصن أراكةٍ ميّادِ
أينامُ مشتاقٌ تسيلُ جراحُهُ ... نائي المزارِ حليفُ وَجْدٍ بادِ ؟!

ويستطرد الشاعر بعد مطاف طويل ، فيتحدث عن الزمان الذي يستهدف أرباب الفكر ، فيقول :

مازالتِ الأيّامُ تُضمرُ كيدَها ... لأولى النهى كالجمر تحتَ رمادِ
ضَربَ الزمانُ عليَّ دونَ مطالبي ... لَمّا أبيتُ الذُلّ بالأسدادِ
حَسْبي وحسبُكَ يازمانُ ظلمتَني ... وأخَذْتني بجرائرِ الأجدادِ
أوْقَدْتَ في الأحشاء نيران الأسى ... ورميتَ زَنْدَ الحظِّ بالإصلادِ

(١) الديوان ٦٧ - ٦٩

وأذَقْتَني غصصَ التمرّدِ بعدما ... أُفردْتُ عن سكني وأهل ودادي
فأنا الغريبُ وليس لي من مؤنسٍ ... وأنا الأسيرُ وليس لي من فادِ

ذلك كله قد استثارته قُمْريّةٌ ، وهي تشدو فوق غصن أراكة مياد ، ولا بدّ من الإشارة إلى أن سجع الحمام كان في معظم الأحيان مصدر تفجر شاعريته ، حين يتذكر بلاد الشام ، ويتذكر جلّق الفيحاء ، وتشجيه الذكرى ، حين يتخيل طيف الحبيب البعيد ، وهو الغريب[1] :

مَنْ لِلْمُحبِّ المستهامِ ... بِمُهفهفٍ لَدْنِ القوامِ ؟!
بل مَنْ لمغتربٍ ينو ... حُ بشجوه نوحُ الحَمامِ
ناءٍ تُساقيهِ يدُ الـ ... أشواقِ كاساتِ الحِمَامِ

ويستطرد الشاعر ، فيشبه الشآم بجنات عدن ، ثم يصف لنا حبّه في جلّق الفيحاء ، فيقول[2] :

إني لمشتاقٍ إلى ... جنّاتِ عَدْنٍ بالشآمِ
في جلّقَ الفيحاءِ لي ... بَدْرٌ يفوقُ على التمامِ
في خدِّه ماءُ النعيـ ... ـمِ وثغره حبُّ الغَمامِ
يبدو اللهيبُ بخدّه ... عندَ التبسُّمِ والكلامِ
ويزيد فيه كما يزيـ ... ـدُ بجسميَ المضنَى سقامي
ياليتني ألقاه قبـ ... ـلَ الموتِ طيفاً في المنامِ

ويعيد الشاعر قصة صاحب الطيف الذي يتمنى أن يراه قبل الموت ، فيذكر لقاءاته الماضية ، فيقول :

(١) الديوان ١٠٠ - ١٠١
(٢) الديوان ١٧٤

سقت العهـــادُ وأدمعي   عهـدَ التـلاقي بـانسجـامِ
كم زورةٍ لي واعتنـــا   قٍ تحت أستـــار الظــلام
إذ لا وصـالَ سـوى حـديـ   ـثٍ والتزامٍ والتثـــامِ
حتى إذا مـــا الليـــلُ آ   ذنَ بـانقضــاءٍ وانصرامِ
قُمنـا كرامـاً من مضـا   جـعِ أُنسِنـا عنـد القيـامِ

ويختتم الشاعر قصيدته بأبياتٍ يخاطب فيها صاحبه ، ويطلب ألا يطلب من الزمان دوام الصفاء ، فهو كمن يطلب البرء من الحسام .

وكان الشاعر يحب دمشق حباً كبيراً ، فقد أكثر من ذكرها في اغترابياته ، ولم يقتصر على ذكر حبه فيها فحسب ، وإنما شهدناه يقدس دمشق لأنها دار السلام منذ القدم ، ومأوى الأنبياء ، ومنبع العلم ، ومطلع الحسن :

زجرَ الرعـدُ مثقـلاتِ الغمامِ   وحَدَتْها الشمالُ جنحَ الظلامِ
وسرى البرقُ في السماء كأن الـ   ـبرقَ أمسى يقـودُها بـزمامِ
فأتتْ سَفْحَ قاسيونَ صباحاً   واستهلّتْ على جنانِ الشآمِ
منبعُ العلمِ ، مشرعُ الفضلِ ، مأوى الـ   أنبيـاءِ الكرام ، دارُ السلامِ
معدنُ الجود ، مجمعُ الظَّرْفِ والآ   دابِ والأُنْسِ صيقلُ الأفهامِ
مطلعُ الحسن بل منازلُ أقما   رِ الهوى بل مسارحُ الآرامِ
ثم حيّتْ عني وجوهاً تضيءُ الـ   ـليـلَ من معشرٍ عليٍّ كرامِ
أوجهاً تقطرُ البشاشةُ منها   في خلالِ الحديثِ والابتسامِ

ويستطرد بعد هذا الوصف لدمشق ، فيتحدث عن حال الغريب البعيد عنها ، ويقول :

أنا راعٍ لعهدِهم أنا مشتا   قٌ إلى طيب قربهم أنا ظامي
ما بأمري فراقُهم بل بحكم الـ   ـدهرِ والدهرُ أظلمُ الحكّامِ

ظلمتني حوادثُ الدهر لَمّا   تخذتني دريئةً للسهامِ
ورحيلُ الأحرارِ عارٌ على الـ   ـبلدانِ لا بل عيبٌ على الأيامِ
ياحياتي أراك عاراً مع التفـ   ـريقِ والبُعْدِ فاذهبي بسلامِ

لم يكتفِ الشاعر بالتحدث عن غربته واغترابه ، وإنما سما سمواً إنسانياً رائعاً حين تحدث عن الحرية والأحرار في سائر البلدان ، وعلى مدى الأزمان ، ورحيل الأحرار عن الأوطان ، وقد كرر المعنى نفسه في قصيدة أخرى يقول فيها مستهلاً[1] :

مزجتْ دموعَ جفونه بدماء   ذِكراهُ للأحبابِ والقرناءِ

واستطرد بعد وصف دنفه وحاله من سورة الأشواق والضنى ، فكأن وسادته من شوك القتاد ، ومضجعه من جمر الرمضاء ، ثم خلص إلى وصف جلّق مثوى الجمال فقال :

لم أنسَ يوماً مرَّ لي في جلّقٍ   مَثْوى الجمالِ وموطنَ الظرفاءِ
في روضةٍ[2] موسومةٍ بمراتعِ الـ   آرامِ بل بمصارعِ الشهداءِ
رُقِمَتْ بزَهْرٍ يانعٍ جنباتُها   كالوَشْيِ في الديباجةِ الخضراءِ
مسكيَّةٌ أنفاسُها فكأنّما   هبّتْ نسائمُها بنَشْرِ كباءِ
ينسابُ جدولُها على الكافور والـ   ـعقيانِ مِنْ تُرْبٍ ومن حصباءِ
ضحكتْ مباسمُ نورها لَمّا بكى   فيها الغمامُ بأدمعِ الأنداءِ
تَسْري بها ريحُ الشمالِ عليلةً   فتخصُّ موتى الهمّ بالإحياءِ
وتجرُّ أذيالاً هناك بليلةً   تَنْدَى لمسِّ ردائكِ الأفياءِ
مابينَ نغمةِ منطقٍ ببنانه الـ   ـوترُ الفصيحُ ورنّةِ الورقاءِ

(١) الديوان ٣٧ ـ ٣٨
(٢) اسم متنزه معروف بدمشق ، وليس أي روضة مطلقاً .

وحنينِ نـايٍ ينفـخُ الأرواحَ في   صرعى العنا والـوجد والأهـواء
ومغرّدٍ فيـه اشتيـاقُ متيّمٍ   يَشْدو بـأشجى منطقٍ وغنـاء

ويستطرد الشاعر بعد هذا الوصف لدمشق وروضتها ، وطبيعتها وجداولها ، ونسائمها وديمها ، فيتحدث عن الطرب والغناء ، وقد وفق في وصف حنين الناي ، والنفخ في الأرواح .

لن نسترسل مع الشاعر في غزله الذي امتد حتى شارف الخمسين بيتاً ، وإنما نتجاوزه لنسمعه يخاطب ربه قائلاً :

يا ربّ ! مازال الرقيبُ يسوؤني   فـارم الرقيبَ بعاجلِ الضرّاء
يا ربّ ! قد طال البعادُ فلم تَدَعْ   من مهجتي الأشواق غيرَ ذِماء
يا ربّ ! إن كان الزمانُ معاندي   أبداً بإقصائي عن الخلصاء
فـائذنْ لروحي بالرواحِ فإنما   هي مهجتي قد آذنَتْ بفناء
تبّاً لدهرٍ لم تزل أحداثُه   تجني على الأحرار والأدباء
أيقنتُ أنّ ذوي المروءة كلّهمْ   في غربةٍ فبكيتُ للغرباء

كذلك فإن يأس الشاعر ، وهو يخاطب ربه ثلاث مرات منادياً ، ومستغيثاً به ، ويتمنى الموت ، لأنه يرى أن أحداث الدهر تترصد الأحرار عامة والأدباء خاصة ، مما جعله يوقن أن ذوي المروءة من الناس هم في غربة في عالمهم ، فلا يجد عزاءه غير البكاء للغرباء المعذبين في الأرض .

ولم يكتف الشاعر بما خصّ به دمشقه ، ونعتها بأنها مثوى الجمال وموطن الظرفاء ، وإنما أغدق عليها من النعوت لشدة محبته لها ، فهي وجنة الدنيا كلها وجبينها ورونقها ، وهي جنة واحدة لله في أرضه[1] :

(1) الديوان ٤٤ ـ ٤٦

سَقَتِ الغريبَ حمائمُ الفجرِ   كأسَ الحِمامِ براحةِ الذّكرِ
سقياً لأيامٍ مَضَيْنَ لنا   في غفلةِ الأحداث والدهرِ
أشْبَهْنَ من طيبٍ ومن قِصَرٍ   تهويمةَ الساري مع الفجر

ثم ينتقل إلى جلق الفيحاء ونعتها بأنها وجنة الدّنيا وجبينها ورونقها ، وأنها جنة واحدة في الأرض ، تجري من تحتها الأنهار المتمثلة في غوطتيها وبردى وفروعه ، فيقول :

ولجلّقِ الفيحاءِ مِنْ بَلَدٍ   مسكيّةِ الأرواحِ والنَّشْرِ
هيَ وجنةُ الدنيا ورونقُها   وجبينُها الزاهي بلا نُكْرِ
هي جنّةٌ في الأرضِ واحدةٌ   أنهارُها من تحتها تجري
قد صحّ معتلُّ النسيم بها   فأعلَّ ناشقَه من السكرِ
وصَفَتْ ضمائرُ مائها فبدا   ما قد طواهُ ونمَّ بالسِّرِّ
ينسابُ في أرضٍ قد افترشتْ   بالزعفرانِ وعنبرِ الشحْرِ
فكأنما ذاب اللجينُ بها   فجرى على أرضٍ من التبْرِ
لا زالَ صفصافُ النسيم بها   يُحيي مواتَ الهمّ إذْ يَسْري

ويستطرد الشاعر متغزلاً واصفاً حبيباً زاره ليلاً ، ووصف هذا الليل ، وتحدث عن اللقاء ، ولثم راحة حبيبه لأنه لم يجد نفسه أهلاً للثم الخد والنحر إجلالاً له وتقديساً ، وهكذا تجتمع في الاغترابية الواحدة ثلاثية الغربة والطبيعة والغزل .

وما أكثر مااستثارته أرواح الشآم ونسائمها العليلة ، فذكر وادي دمشق الذي تتابعت فيه المتنزهات الساحرة على ضفاف هذا الوادي الممتد بين روابي دمشق وهضابها كما في قوله[1] :

(1) الديوان ٥٧

لبَّيْـــكَ داعيــةَ الغرامِ   أهـلاً بـــأرواحِ الشـــآمِ
شرَّفتِ قَــدْري عنــدمــا   ألصقتِ خـدّي بـالرغـامِ[1]
أذكَرْتِ لي الأحبـــابَ أم   عـــاطيتني كأسَ المُـــدامِ

ويخاطب دمشق وواديها فيقول بعدها :

حيّيتَ يـــا وادي دمشـ   ـقَ الشـام عنّي بـالسـلام
وبكتْــكَ عن جفني القريـ   ـح جفـونُ غـاديـةِ الغمام
حيّتْــكَ أنفـاسُ النسيـ   ـم عن المحبّ المستهـــام
وهَفَتْ بقـامـــاتِ الغصـو   ن إلى اعتنـــاقٍ والتزام
حتى تنبّـــــه للحنيـ   ـن شجـونُ نـوّام الحمـام
وتعَرَّضَتْ وهنـــاً لِفَـ   ـضّ نوافجٍ[2] المسك الختام

ويستطرد متغزلاً كعادته في اغترابياته ، فيتحدث عن الظباء الغيد وليـالي الوصل الماضيـة ، إذ « لا وصـال سـوى الكـلام » و « لا رقيب سـوى العفـاف » ويخلص إلى القول :

قـــد مرّ لي عـــامـــان لم   أرَ وَجْــةَ إلفي بعـد عـامِ
فـــأنفتُ من طيبِ الحيــا   ةِ كما أنِفْتُ من المنـــامِ
إن كان لا يُرضي الخطـــو   بُ سوى اغترابي واهتضامي[3]
فقـــد التجـــأتُ إلى إلـ   ـهي كاشفِ الكربِ العِظـامِ
وقـــد استجرتُ من الخطـو   بِ برحمـةِ الملـكِ السـلامِ

الملاحظ أنه كان في نهاية المطاف يستجير بربّه لعله يرسل له من لدنه رحمة

(١) الرغام : التراب .
(٢) نوافج : جمع نافجة ، وهي وعاء المسك ، معربة عن (نافَهْ) ، وعدَّها صاحب المصباح عربية .
(٣) اهتضام : ظلم ، يقال : هضمه واهتضمه : ظلمه ، فهو هضيم ومهتضم ؛ أي : مظلوم .

تكشف كربه العظام ، ولا سيّما وقد مضى عليه عامان ، يقاسي فيهما آلام الغربة والاغتراب .

كما كان الشاعر ، بالإضافة إلى كل مـا ذكرنـاه ، يتحـدث عن الوطن الأم في بلاد الشام حين كانت الآلام تُستبدّ بـه ، فيصف حزنـه عليـه بـدون أن ينص على ذكر الشام ، أو دمشق ، أو جلق . كما في قوله[1] :

أقـــامَ بقلبِـــه حَـزَنُـــهْ   وفـــارقَ جَفْنَـــه وسنُـــهْ
بكى شـوقـــاً وقـلَّ لـــه   مُحِبٌّ شـاقَـــه سَكَنُـــهْ
غريبٌ قـــد بكاهُ إلْـ   ـفُـــهُ واشتـاقَــه وطنُـــهْ
كما يشتـــاقُ قلبـــاً غـا   بَ عن أحشائـه بـدنُـــهْ
بَعيـدٌ قـد تَنـاسـاه الـ   ـصّحـابُ وخـانَـه زمَنُـــهْ
تُغيِّبُ لبَّـــــه ذكرا   هُمُ ويُـذيبُـــه شجنُـــهْ
كطيرٍ كلمـــا درسَ الـ   ـغرامَ هفـا بـــه فننُـــهْ
عصـاهُ دمعُـــه ونَمَى الـ   ـسقـامُ فسرَّه علنُـــهْ
فـلا يُرْقـــا[2] لـــه دمـعٌ   وليست تَنْقضي مِحَنُـــهْ
تطيرُ بقلبِـــه الـــذكرى   ويُقعِـدُ جسمَـهُ وهنُـــهْ

هذه قصيدة الذكرى للغريب المشتاق ، حرصنا على إيرادها كاملة لأنها تمثل الشعر الذاتي المطبوع بالطابع الوجداني ، وهي مجردة من النعوت التي رأينـاهـا في قصائده السابقة ، فقد اقتصر فيها كما رأينا على وصف مشاعر كل غريب بعيد عن أوطانه ، وهنا يسمو الشاعر سمواً إنسانياً ، على غير ماشهدناه في قصائده الاغترابية السابقة ، فهي ذات سمة خاصة بين قصائد الاغتراب في أدبنا العربي .

(١) الديوان ١١٤
(٢) يرقا : أي يرقأ ، ورقأ الدمع : جف وانقطع ، وخفف الهمز لضرورة شعرية .

ولم يكن الأمر ليقتصر فيه الشاعر على هذه القصائد التي آثرنا إثباتها في هذا البحث ، وإنما رأينا أنه كان يطرق هذا المعنى في القصائد الأخرى ، وتحسن الإشارة إلى أنه كان يفضل في الاستخدام لفظ (الغريب) على غيره من الألفاظ التي تكررت في شعره كما في قوله[1] :

بَلَغَ الهوى منّي مناه   والشوقُ جاوزَ منتهاهُ
فَعَلَ الغريبُ بنفسه   ما ليس تفعلُه عِداهُ
يَبْكي ويُبكيه الحبيـ   ـبُ وليس ينفعُه بُكاهُ
أهلاً بطيفٍ زائرٍ   كَشَفَ الدُّجى عنّي سناهُ
يحظى به القلبُ المشو   قُ ومقلتي ليست تراهُ
حيّا فأحْيا في الكرى   فقضَى عليَّ الانتباهُ

هذه الأبيات الستة مطلع اغترابية شفعها الشاعر برسالة نثرية[2] استهلها بعد هذا التقديم بقوله : « يقول هذه الأبيات محبّكم (الغريب) في ليلة ضَنَّتْ بأنفاس نسيمها ، وجادت بنفخ سمومها ، وأمطرت الأحزان عليه سحاب همومها ، وطالت حتى يئس من غرة الصباح ، وجبينه الوضاح » .

وهكذا استمر الشاعر يسطر هذه الرسالة ، فصوّر لقاءه بحبيبه حين « لحقته غفوة من المنام » « فطاف به طيف من يهوى » . وسرعان ما يدركه الصباح بعد أن أسمعه عتابه ، ثم قال :

« ثم انتبه هذا النازع الكئيب ، والنازح الغريب ، فكتب هذه الأبيات المرقومة ، هذا ماثبت في الفكر منها ، ولم أستحسن منها إلا البيت الأخير ، ثم بنيت على عتاب الخيال هذه الأبيات » .

(١) الديوان ٩٢ - ٩٣
(٢) المصدر السابق ٩٣ - ٩٤

أما الأبيات المذكورة فهي قصيدة ختامية مؤلفة من خمسة عشر بيتاً ، استهلها بقوله[1] :

طيفٌ ألمّ بمُدنَفِ   أجفانُه لم تطرفِ

واختتمها بقوله :

ويحَ الغريبِ قضى أسىً   وحبيبُه لم يَعْرفِ

لم تقتصر اغترابياته على قصائد محددة ، وإنما نجد أن الشاعر يتخذها تُكأة له في الأغراض الأخرى كما في قوله[2] :

طال في الغربة يا ربّ هواني والمقام

والأمر نفسه في قصائده الاغترابية الأخرى ، فقد اختتم واحدة منها بقوله[3] :

وهذا النايُ من طرب ووجدٍ   يحنُّ حنينَ مشتاقٍ كئيبِ
وإن يقضِ الفراقُ عليَّ ظلماً   فكم قتلَ التفرُّق من غريبِ

والملاحظ أن الشاعر أكثر من استخدام الناي في اغترابياته ، بالإضافة إلى ذكره نوح الحمام ، ذلك لأن طبيعة ألحان الناي حزينة تنسجم مع الغريب المشتاق والصبّ العاشق .

الخمريات

من العسير على الباحث في شعر الكيواني أن يجرد غرضاً من غرض آخر ، ذلك لأن وحدة القصيدة عنده ، وهي ذات طابع واحد ، تحتم علينا أن نبحثها

(١) الديوان ٩٥
(٢) الديوان ١٠٢
(٣) الديوان ٨٧

متكاملة لا منفصلة ، وقد سبق لنا أن ذكرنا ثورته على التقليد الأعمى لشعر الأقدمين المطبوع بالطابع الطللي ، كما أننا لاحظنا إغراقه في الخمرة الرضابية واقترانها بالخمرة الحقيقية ، ومن العبث أن نفصل إحداهما عن الأخرى حين يروق للشاعر أن يجمع بينهما .

ففي إحدى غزلياته قوله بعد ثلاثة عشر بيتاً في وصف حاله ووجده[1] :

وندمانٍ طردتُ نعا ... سه والليلُ ينهزمُ
وجفنُ غمامةٍ يبكي ... وثغرُ البرقِ يبتسمُ
وجيشُ الصبح يصدم عسـ ... ـكرَ الظلما ويقتحمُ
له من لونِ دمعيَ إذْ ... بدا في شرقه علَمُ
بصافيةٍ مُشَعْشَعةٍ ... تُصبُّ فتنجلي الظُّلَمُ
مدامٍ عُمِّرتْ حقباً ... فأبلى جسمَها القِدمُ
وغابتْ رقّةً حتى ... كأنّ وجودَها عدَمُ
فقلتُ : ألا ترى همّي ... أدافعُه ويزدحمُ ؟!
وليس لدفعِ همِّ النفـ ... ـسِ إلاّ الراحُ والنغمُ

وفي غزلية ثانية قوله حين ابتسم الصباح[2] ، فأزاح عبوس الظلام :

هذا الصباحُ قد ابتسمْ ... فأزاحَ تعبيسَ الظُّلَمْ
وافترَّ ثغرُ الأقحوا ... نةِ من بكا طَرْفِ الدِّيَمْ
والرعدُ يُملي والسحا ... بُ إذا تفهّمَه انسجمْ
والبرقُ يكتبُه على ... طِرسِ الغمام بلا قَلَمْ
فكأنّهُ بدموعِ أجـ ... ـفاني يُذهِّبُ ما رقَمْ

(١) الديوان ٢٣
(٢) الديوان ١٠٢ - ١٠٣

هكذا مهّد الشاعر لِخَمريته بوصف الطبيعة ، ورسم لنا من خلالها صوراً مبتكرة ، فالبرق يكتب بغير قلم على طرس الغمام ، وهو كما يتخيل الشاعر يذهّب بدموع أجفانه ما رقمه ، والعجيب أن الشاعر يصرع في هذا الموقف وكأنه يبدأ بمعنى جديد هو الدعوة إلى الخمر ، فيقول[1] :

ما للهموم ولِلألَمْ ... إلاّ المدامةُ والنَّغَمْ
فاشربْ وَدَعْ شكوى صرو ... فِ الدهرِ أنصفَ أو ظَلَمْ
مشمولةً قد رَقَّقتْ ... أجزاءَها أيدي القِدمْ
لم يَدْرِ مَنْ قد كان عا ... صَرَها ولا باني إرمْ
قد رُوِّقتْ من قبلِ أنْ ... يبدو الوجودُ من العَدَمْ
وامزجْ مدامَكَ إنما الـ ... ـممزوجُ شربُ من احتشمْ
إنّي سأمزجُ صرفها ... من دمعِ أجفاني بدَمْ

كان الشاعر بارعاً في التخلص الثاني في التصريح إلى فلسفة الشاعر ، وهي أنه ليس لنسيان الهموم وتخفيف الآلام إلا الخمرة والغناء ، ولكن الشاعر بعد هذه الإجادة في وصف الخمرة المعتقة ، والإبداع في تصوير قدمها ، ينتقل إلى الجمع بين الخمرة وأحزانه فيمزجها بدموعه ، وما عرفت شاعراً استبدل المزج المائي بالمزج الدمعي .

ويلوّن الشاعر المعنى نفسه بألوان جديدة فيقول[2] :

قد رقّ برقُ الحندسِ ... فعلامَ حبسُ الأكؤسِ ؟!
ما صبرُ مقتولُ اللوا ... حظِ عن حياةِ الأنفسِ ؟!
هل للهموم سوى المدا ... مةِ والنديمِ الأكيسِ ؟!

(١) الديوان ١٠٢ - ١٠٣
(٢) الديوان ٩٦

في روضةٍ حاكَ الربيـ ـعُ لها وشائعَ سُندسِ
ومهفهفٍ يسعى بها   والصبح لم يتنفّسِ
يسقي الطِّلا[1] ويظلُّ من   عَقْلِ الندامى يحتسي
بَدْرٌ ولكن حَلَّ في   فلكِ القباءِ الأطلسِ

ويتابع الشاعر وصف هذا الحبيب الذي ألبسه حلل السقام ، فيقول :

وأحلتَ دمعي أحمراً   يجري على متورّسِ
فضَنيتُ حتى غبتُ عن   أبصارِ أهلِ المجلسِ
فكأنّني خطراتُ شَـ   ـكٍّ في ضمير موسوسِ

كذلك كانت خمرياته استهلالاً لغزل أو وصف غربة ، وقد تتضمن القصائد الخمر بعد التخلص ، ونادراً ماتكون في الختام ، لأن طبيعتها كما يرى الشاعر تحتم عليه أن يستخدمها استخداماً ذكياً في وصف حياته وأحواله .

وتتداخل المعاني عنده أحياناً ، وهذا التداخل سمة من سماته الفنية ، فنجد أنه يولّد المعنى من المعنى ، ويدخل الغرض في الغرض ، كما في هذه الأبيات المشهورة التي مازالت تتردد حتى الآن ، ولا يعرف الناس أنها للشاعر الموهوب[2] :

بالذي أسكرَ مِنْ عَرْفِ اللّمى   كلّ كأسٍ تحتسيها وحَبَبْ
والذي كحّلَ عينيكَ بما   سجدَ السحرُ لديه واقتربْ
والذي أجرى دموعي عَنْدَماً[3]   عِندما أعرَضْتَ مِنْ غيرِ سبَبْ
ضَعْ على صدريَ يمناك فما   أجدرَ الماءَ بأنْ يُطفي اللّهَبْ !

(١) الطِّلا : هي الطِّلاء (بقصر الممدود) ، وهي الخمر .
(٢) الديوان ٩٨
(٣) العندم : البقّم ولون ثمره أحمر ، وقيل : دم الأخوين ، ويشبه به الدمع الأحمر القاني .

يتضح مما تقدم معنا أن الشاعر كان في خمرياته يصدر عن فلسفة خاصة بالخمرية وهي المعروفة في عصره ، لكنه كان متميزاً بصفتين :

أولاهما : أن أشعار الخمر كانت سبيله للتخفيف من آلام غريقه ، فينسى في كؤوسها همومه وأحزانه .

ثانيها : امتزاج الخمر بالرضاب ، وتوليد المعاني من خلالها ، وقد لاحظنا أن الشاعر كان في بعض الأحيان يستغني عن الخمر الحقيقية بالخمرة الثغرية .

أغراض أخرى

في الديوان مطارحات ورسائل شعرية ورسائل نثرية بالإضافة إلى الموشحات الرقيقة ، ولكن الذي لفت نظرنا إنسانية الشاعر في رثاء هرة كانت أثيرة لديه ، ففاجأتها المنية ، فأسف عليها الشاعر ورثاها بقصيدة مطوّلة ، في الوقت الذي لم نجد له في ديوانه مرثية أياً كانت .

ويبدو أن حادثة أخرى تعرض لها الشاعر ممن خدع بهم ، وقد عرّض بذكرهم قائلاً[1] :

لا يخدعَنْكَ جمالُ صورَهْ   مالم يَزِنْها حسنُ سيرَهْ

واستنفد هذا التقديم من الشاعر تسعة عشر بيتاً نتجاوزها لنقف عند رثاء الهرة التي وصفها بدقة متناهية فقال[2] :

واسمعْ رثاءَ هريرةٍ   كانت تُرى عندي أسيرَهْ
خَلَسَ الحِمامُ حياتَها   وابتزَّ من قلبي سرورَهْ

(١) الديوان ١٧٩
(٢) الديوان ١٨٠

كانتْ تروقُ الناظريـ.....ـنَ بحسنِ أخلاقٍ وصورَهْ
كانتْ لنفسي ، إن فَقَدْ.....تُ مسامراً ، أبداً سميرَهْ
حتى إذا الفجرُ انجلى   أو طائرٌ أبدى صفيرَهْ
قامتْ تجرُّ وراءها   ذنباً ينوسُ ولا الضَفيرَهْ
سوداءُ رجّعتِ الهريـ.....ـرَ كراهبٍ يتلو زبورَهْ
تَهوى الجلوسَ على النما   رقِ أو على الفُرْشِ الوثيرَهْ
إنّي لأنعتُ مقلةً   كانت بها عيني قريدَهْ
صفراءُ تحسبُ أنّها   تخضُّر في وقتِ الظهيرَهْ
إنسانُها من حبة (الـ.....ـشونيز)[1] في شكل الشعيرَهْ
طوراً تطولُ وتارةً   تبدو لعينك مستديرَهْ
سَتَرَ التودُّدُ شرَّها   وطباعُها تُبقي ظهورَهْ
وتملّقُ السنّورِ معـ.....ـروفٌ وحدّتُه شهيرَهْ
ولها إذا أغْضَبْتَها   أو هجتَها نفسٌ مريرَهْ
تحكي الهزبرَ إذا ازبأ.....رّتْ صورةً إلا زئيرَهْ
كانت كجمرٍ مُضْرمٍ   إن عانَقَ الواني فتورَهْ
كانت لجيشِ الفأرِ صا.....عقةً مُسوَّمةً مُبيرَهْ
كم من كتاب قد قرَضْنَ   من القريضِ به سطورَهْ
فغَدَتْ مسلَّطةً على   إتلافهنّ به خبيرَهْ
أغرى بهنّ من اللصـ.....ـوصِ بمال مقعدة ضريرَهْ
فإذا اختفيْنَ وفي الرحيـ.....ـلِ لهنّ لو يعلَمْنَ خيرَهْ

---

(١) الشونيز : في اللسان : « الشّينيز من البزْر (بكسر الشين غير مهموز) ؛ عن أبي حنيفة : هذه الحبة السوداء ، قال ، وهو فارسي الأصل قال : والفرس يسمونه (الشونيز) بضم الشين » كما أورده الشاعر .

كمَنَتْ لهنّ كمون صلٍّ.....واستماتتْ عن بصيرَهْ
فاعجبْ لموتةِ ميّتٍ   واعجبْ لعاقرةٍ عقيرَهْ !
كم فأرةٍ همَزَتْ وقد   كَشَفَ القضا عنها ستورَهْ !
كم جُحْر فأرٍ حاصرتْ   فرأتْه لا يبدي ضميرَهْ !
كادت تصيدُ الفرقديـ.....ـنِ بوثبةٍ منها يسيرَهْ
فتعلّمت حركاتِها   شُعَلُ البروقِ المستطيرَهْ

ويختم الشاعر هذا الوصف الدقيق ليصوّرها ، وقد لقيت منيتها :

نال الرَّدى منها وكا   نتْ منه قد أخذتْ طفورَهْ
اعززْ عليَّ بأن تصا   ب وأن أُضمّنها الحُفيرَهْ
لو سامها مني الرّدى   ما بعتُها بخراج كورَهْ
قد غالها ما غال ذو الـ   أوتادِ واستقصى نفيرَهْ
وأراحَ منها الطيرَ في   وكناتها حتى الصقورَهْ
فليعتبرْ من كان ذا   بغي ولا يركب غرورَهْ
ستطولُ حسرتُه غداً   مع أن مدته يسيرَهْ

إن فاجعة الشاعر بهريرته الجميلة الشجاعة ذات مغزى كبير في اعتقادنا ، فرثاء الحيوان في أدبنا العربي القديم جداً ، وأهمية هذا الرثاء أن الشاعر كان وفياً لهذه الهرة التي كانت سميرة له حين يفتقد السمّار ، فرد على ذلك أنه ، ممّا استنتجناه من الأبيات التسعة عشر الأولى ، ومن البيتين الأخيرين . كان يرمز إلى المتسلطين والمتجبّرين ، ويخاطب كل من كان ذا ظلم وبغي ، ليتعظوا ، فلا يسيطر عليهم الغرور والتكبر فلا تأخذهم العزة بالإثم ، لأنهم سيردون المورد الذي وردته هريرته الفقيدة الغالية ، والتي ضمّنها حفيرة صغيرة في باطن الأرض ، شأنها شأن كل حي في هذا الوجود .

الأسلوب والمذهب الفني

أبرز مالوحظ في شعره هو تجرّده من الصنعة البيانية والبديعية التي كانت معروفة في العصور السابقة ، وإن دلّ على هذا شيء ، فإنما يدلنا على هذا الاتجاه في الانسجام ، وهو البعد عن الإغراب والتعقيد والتصنّع .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر قد التزم حقاً بالوحدة الموضوعية في شعره ، ذلك أنه كان ينهج في شعره نهجاً محدداً ، فاتخذ من الغزل غرضه الرئيسي ، وقلل من الأغراض الأخرى بما فيها من المدح الذي ألحق بالديوان إلحاقاً ، لأنه كان أبيّ النفس ، ويكره أن يكون مدحه لغير أساتذته الذين كانوا موضع إجلاله وتذكره لهم في اغترابه .

إن السمة الأولى في أسلوبه هي الوضوح التام في المعاني التي طرقها والرقة في أسلوبه وقد وصف المرادي شعره ونثره بقوله : « نظم ونثر ، وسلب برقتها عقول البشر »[1] .

ومصدر هذه الرقة طبيعة المعاني التي طرقها ، زد على ذلك أنه كان ذا طبع متميز ، ولعل الصفة التي استرعت انتباهي في مطالعة شعره هي تكرار بعض الكلمات بشكل متناظر في بعض القصائد[2] :

يا مَنْ له كلُّ الجمال : أنيقُه　　　وبديعُه وشريفُه ، وغريبُهُ
لي في النسيب رقيقه ، ورشيقُه　　　ومنيعُه ، ولطيفُه ، وعجيبُهُ
وليَ الغرام : زفيرُه ، وحنينُه　　　وفتونُه ، وجفونُه ، وكروبُهُ
يديرُ كأس الآدابِ صِرفاً　　　والراحُ من ريقِه يشوبُ

(١) الديوان ٤٤
(٢) الديوان ١٤

القدُّ والثغرُ والمحيّا　　　البدرُ والدرُّ والقضيبُ

وقوله في القصيدة نفسها :

بانوا ووجهُ الزمانِ طَلْقٌ　　　فصار في وجهه قطوبُ
فلا نديمٌ ، ولا صديقٌ　　　ولا أنيسٌ ، ولا حبيبُ

وقوله في قصيدة استهلها بهذا الاستفهام[1] :

أحريقٌ أم غرامُ ؟!　　　وجنونٌ أم هيامُ ؟!
واشتياقٌ أم نزاعٌ ؟!　　　وحنينٌ أم حِمامُ ؟!
ودموعٌ أم بِحارٌ ؟!　　　وزفيرٌ أم ضِرامُ ؟!
وذُبولٌ ما بجسمي ؟!　　　أم خفاءٌ أم سقامُ ؟!
والذي قالَه اللاّ　　　حي ملامٌ أم خصامُ ؟!
والذي تنقلُه الري　　　حُ كلامٌ أم سلامُ ؟!
ومحيّاك أم الشمـ　　　سُ أم البدرُ التّمامُ ؟!
والذي في فمِك العا　　　طرِ شهدٌ أم مدامُ ؟!
والذي يهتزُّ في بُرْ　　　دَيْكَ غصنٌ أم قوامُ ؟!
وحلالٌ قتلُ من لم　　　يجنِ ذنباً أم حرامُ ؟!

مثل هذا التكرار في معرض الاستفهام ليس معدوداً من عيوب الأسلوب ، وإنما نلاحظ أنه يعطي القصيدة جرساً داخلياً بالإضافة إلى الجرس العروضي .

يضاف إلى هذا الجرس استكمال الصور الفنية التي كانت ترتسم في القصيدة الشعرية ، من ذلك قوله[2] :

(١) الديوان ١٠١
(٢) الديوان ١٠٦ ـ ١٠٧

كثرتْ جيوشُ همومِه   وتخاذلتْ أنصارُهْ
فتلوّنتْ أطوارُه   وتعذرتْ أوطارُهْ
وتبلبلتْ أفكارُهْ   وتهتّكتْ أستارُهْ

ويقول فيها أيضاً :

رقّتْ أصائلُه كما   راقت لنا أسحارُهْ
فرياضُه حاناتُه   ونسيمُه خمّارُهْ
وكؤوسُه نوّارُهْ   والطلُّ فيه عُقارُه

وقد يتكرر الاستفهام أو النداء في بعض الكلمات ذات التأثير النفسي لدى المخاطب ، من ذلك قوله في قصيدته التي استهلها بقوله[1] :

ياعابثاً بدمِ المتيّمْ   أترى يحلُّ لك المحرّمْ

فقد بدأها بالنداء ، وتكرر في القصيدة المؤلفة من سبعة وعشرين بيتاً إحدى عشرة مرة هي : (ياعابثاً) ، و (يامعرضاً) ، و (يالابساً) ، و (ياملبسي) ، و (يامن تضيء) ، و (يارقيق الوجنتين) ، و (يامن يكاد) ، و (يامن بفن السحر) ، و (ياناقذ الأحكام) ، و (ياآمري) ، و (يافاتكاً) .

أما ما يتعلق بالأوزان والقوافي فنلاحظ ما يلي :

أولاً : لوحظ أن الشاعر كان يستخدم البحور المطوّلة حيناً والقصيرة أو المجزوءة أو الخفيفة حيناً آخر ، وكان يحسن الاختيار .

ثانياً : كما لوحظ حسن اختيار الرويّ في القوافي ، والغريب أنه حين اختار في قصيدتين رويّ الضاد ، ورويّ الذال ، قد وفّق في هذا الاستخدام ، حتى أن بعض المترجمين قد اختار له القصيدتين المذكورتين .

(١) الديوان ١١١ ـ ١١٣

ثالثاً : أما بالنسبة للفنون الشعرية المستحدثة فقد اكتفى بالموشحات ، وكان موفقاً في استخدامها ، لكنه لم ينظم على الإطلاق في الفنون المستحدثة المعروفة في عصره ، والتي وجدت في هذه الدواوين كالمواليات والدوبيتات وغيرها . يقول ابن السمان في كتابه (شعراء دمشق) : « ... على أن غالب شعره في ذلك مشحون ، لا يشوبه على كثرته غشٌّ ولا ملحون »[1] .

ولهذا الالتزام من الشاعر أهميته لأنه يؤكد لنا تمسكه بالمثل العربية في نظم الشعر ، ومحافظته على الأصالة الشعرية في ديوان العرب .

وصف ابن السمان شعره فقال[2] :

« وأما شعره فإنه التبرُ المذاب ، والرشفات من الثنايا العذاب ، استخلصه من حكم هي من جوامع الكلم ، واستودعه ما هو من قول (لو) و (ليت) سلم ، فإذا وصف الرياض أغنى عن إملاء ذات الأطواق ، وإذا ترسّل في الغرام علّم ابن الدمينة الأشواق ، أو ندب الأطلال أنسى (قفا نبك) ، أو انتقل إلى التشبيب في الآرام فمن هو أبو عبادة في حسن السبك » .

واستطرد ابن السمان صديقه ، وهو في مصر ، فوصف لنا نفسيته بقوله[3] :

« إنه من الأنفة في مناط الثريّا ، قادحاً بها من الأوهام زنداً وريّاً ، تخيّل له سوداؤه آراء شاسعة ، يسلك منها سبلاً واسعة ، فلا يرضى من الأيام إلا بالاستخدام ، وهي تصول على أمانيه صولة إقدام ، فيعتبها بقصيدة ، ويوسعها من تأنيبه وتفنيده » .

(١) سلك الدرر ١/٩٩
(٢) المصدر السابق ١/٩٩
(٣) المصدر السابق ١/٩٩

منزلته ومكانته الشعرية

احتل الشاعر مكانة مرموقة بين الشعراء في عصره ، وقد قورن بالأمير منجك الذي كان من أعلام الشعر في القرن الحادي عشر الماضي .

يقول المرادي[1] : « وصحيح القول أنه في هذا القرن كالأمير المنجكي في القرن الماضي ، بل أرجح ، وإن لم يكن أرجح منه ، فهو مقارن له ، وعلى كل حال فهو فرد الدهر أدباً وفضلاً ونظماً ونثراً » .

كما أبرز المرادي أهمية الشاعر قبل ذلك بقوله : « مفرد الزمان وحسنته ، الأديب الشاعر ، والأريب الماهر ، كان سميدعاً عارفاً ، بارعاً كاملاً ، كاتباً فاضلاً ، له يد طولى في العلوم وفنون الآداب ، ومهارة تامة ، خصوصاً بالإنشاء والنظم والنثر ، وبراعة في الكتابة ، بحيث تفرد بحسن الخط بوقته مع معارف تامة » .

وخلص إلى قوله فيه[2] : « كان فيما أعلن وأتحققه درة في جيد دهره ، وغرة في جبهة عصره » .

وتحدث عنه ابن السمان فقال[3] : « بقية القوم الذين مضوا ، وسنّوا الندى وفرضوا ، ودان لهم المجد فرضُوا ، احتفلَ به الكمال احتفال الصاحب بابن هلال ، وأحاط بأطرافه إحاطة الهالة بالهلال ، فتقاسمه عضواً عضواً ، وأودعه من الإناءة ما يطيش دونه رضوى ، فانتدب لإقامة برهانه ، وإحراز السبق في حومة رهانه ، فرأى عباباً فخاض ، واعتاض بالجواهر عن الأعراض ، منتقياً منها الجياد ، ومختاراً ما يهزأ بقلائد الأجياد ، برقة تحسدها الألطاف ، وفكاهة خفية

(١) سلك الدرر ١/٩٨
(٢) المصدر السابق ١/٩٧
(٣) المصدر السابق ١/٩٨

القطاف ، ومحاضرات بها لراغب واله ، وحديث بالرقة لم ينسج على منواله ، وطبع يسابق حاتم بالكرم ، وغيره ينفخ في غير ضرم ، وقلم بنوادر المعاني نديّ ، ومداد عنبري الفوحة ندي ، وخطّ نزهة العاشق ، والروضة الغناء للمستعبر الناشق ، أشهى من العارض المزرّد ، إذا استدار بالخدّ المورّد » ....

تلك هي آراء النقاد والأدباء من معاصريه ، ومهما يكن من أمر هذا كله ، فلا شك أن الشاعر إذا قورن بالعصر الذي هو فيه ، يعد علماً كبيراً من أعلام الشعر في العصر العثماني .

وأهميته - فيما نعتقد - تَرجع إلى أنه كان أقرب شعراء عصره إلى الأصالة الذاتية ، فشعره يمثل تياراً من الشعر يعتمد على توخي السهولة والجمال ، والتخلي عن الفنون البديعية والتصنع البياني مما هو معروف في المذاهب الفنية الشعرية .

يضاف إلى ذلك كله ، أنه وفّق في وصف الاغتراب توفيقاً كلياً ، فلقد نحا به منحى إنسانياً ، وسما به سمواً عظيماً لانطلاقه من آفاقه الذاتية .

ذلك هو الشاعر الكيواني ، أمير الشعراء في القرن الثاني عشر الهجري ببلاد الشام .

الفصل الثامن

أمين الجندي

(١١٨٠ ـ ١٢٥٧ هـ / ١٧٦٦ ـ ١٨٤١ م)

اسمه ونسبه

الشيخ أمين[١] بن خالد[٢] بن محمد بن أحمد الجندي العباسي[٣] ، وقد ولد في مدينة حمص ، وكان أبوه حاكماً فيها ، وأسرته كانت من الأعيان . وصفه الشيخ عبد الرزاق البيطار بقوله[٤] : « الشاعر اللبيب ، والماهر الأديب ، والكامل الأريب ، والفاضل النجيب » .

وجدير بالذكر أن النسبة (العباسي) معروفة وهي ارتفاع النسب إلى

---

(١) البيطار (عبد الرزاق) : حلية البشر ٣٢٩ ـ ٣٣٩ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٢٣٣/٤ ، وزيدان تراجم مشاهير الشرق ٢٧٨/٢ ، وشيخو (لويس) : الآداب العربية في القرن التاسع عشر ٥٠/١ ، والزركلي : الأعلام ٣٥٧/١ ، ٣٥٨ ، والجندي (أدهم) : أعلام الأدب والفن ٢٧/١ ـ ٣٠ ، وميخائيل بطرس : الشيخ أمين الجندي الشاعر الحمصي الرقيق ٩

(٢) في بعض المصادر ، كما في الآداب العربية للأب لويس شيخو أنه أمين بن خالد بن عبد الرزاق وقد تنبّه الزركلي في أعلامه إلى هذا الوهم في نسب الشاعر ، فقال : « والصحيح ماأثبتناه هنا نقلاً عن نسب آل الجندي المحفوظ عندهم بحمص . أما اسم (عبد الرزاق) الذي أورده الأب شيخو فهو عمه لا جدُّه » .

(٣) اعتمدنا في إثبات (العباسي) على ترجمة أديب معاصر للشاعر يعرف بـ (أمين بن محمد بن عبد الوهاب المتوفى سنة ١٢٩٥ هـ) وهو من الأسرة نفسها ، وكان مفتي الحنفية بدمشق . انتدب لليمن رئيساً لمجلس ولايتها ، (الأعلام ٣٦١/١) .

(٤) حلية البشر ٣٢٩/١

العباس بن عبد المطلب ، وقد لقب بـ (الجندي) نسبة إلى جده الأعلى لانتظامه في الجندية .

يمكن دراسة حياة الشاعر ضمن ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى

١١٨٠ ـ ١٢٠٠ هـ

تلقى ثقافته الأولى في بيئة علمية دينية ، ودرس فيها وتلقى العلم عن كبار علماء عصره ، ولم يكتف بما أخذه في بلده ، وإنما شرع يتنقل في حواضر الشام طلباً للاستزادة من العلم ، وكانت دمشق ذات أثر كبير في توجيهه وتثقيفه ، فتعرف بعد انتقاله إليها من حمص على الصوفي الكبير قطب الدين عمر اليافي . يقول الشيخ البيطار[١] : « وقرأ على قطب زمانه ، ومرشد أقرانه ، السيد الشيخ عمر اليافي ، قدس الله سرّه الوافي ، فحلّ عليه نظره التام ، حتى قال له : (اِذهب فأنت أشعر أهل الغرام) فصار الشعر فيه سجية ، والبلاغة فيه عطية ، ينظم القصائد المفيدة ، والقدود الفريدة ، والموشحات النضيدة ، والمقاطيع السديدة ، والمواليات العديدة » .

والمعروف عن أستاذه القطب اليافي من أصحاب الطريقة الخلوتية ، وكان متصوفاً كبيراً ، «وله ديوان من شعره ورسائله[٢] ، ... فيه طائفة حسنة من الموشحات والأدوار الغنائية ، وله رسائل في التصوف وطرائقه » . وجدير بالذكر أن الشاعر رثى أستاذه بمرثية صادقة مؤلفة من واحد وخمسين بيتاً ، تحدث فيها عن مكانته في عصره ، وأهميته القطبية الخلوتية ، استهلها بقوله[٣] :

---

(١) حلية البشر ٣٣٠/١

(٢) طبع ديوانه في بيروت سنة ١٨٩٣ م .

(٣) الديوان ٤٥

قِسِيُّ المنايا ما لأسهمها ردٌّ … فما حيلتي والصبرُ قد دكّه البعدُ
دهيت برُزءٍ لا يُطاق عناؤه … وكربٍ وحزنٍ ما لغايته حدُّ

وهكذا يتضح لنا أن أستاذه اليافي أسهم بشكل فعّال في أمرين :

أولهما : أنه قد ساعده على سلوك طريق التصوف .

ثانيهما : أنه قد ساعده على التزام الغنائية ، وأهمية الغناء عنده . فلا نعجب بعد هذا كله إن رأيناه مبرزاً في شعره الغنائي .

المرحلة الثانية

١٢٠١ ـ ١٢٤٦ هـ

هذه المرحلة أطول المراحل في حياة الشاعر ، وكان يسعى من خلالها للثورة على الفساد في الحكم العثماني ، ولاسيما بعد استفحال أمر اليهود في الدواوين السلطانية ، وتسرب اللغة العبرية عن طريق الكتبة من اليهود ـ كما سنوضح ذلك ـ .

ولا بد لنا من الإشارة إلى الأحداث الداخلية التي كانت تضطرب في بلاد الشام بدافع من النزعة العربية والثورة على الظلم والفساد .

أما في حمص فقد حدثت اضطرابات ، بسبب التنازع بين الأسر الحاكمة فيها ، إذ قام بعض المعارضين لحكم ابن عمه عثمان آغا الجندي ، وأقصوه عن الحكم وأقاموا جندلاً مكانه ، فالتجأ إلى حماة ، ثم توجه إلى دمشق ، لكن وزير دمشق أعاده إلى الحكم بعد أن ضربت حمص بالمدفعية . وقد تحدث الشاعر عن المعارضين فوصفهم في قصيدة مدح بها ابن عمه ، واستهلها بقوله[1] :

(١) الديوان ٧٩ ، ٨١

اللیثُ يعرفُ بأسه وثباته … إنْ أبطأتْ أو أسرعتْ وثباته

واستطرد بعد مدح ابن عمه فذكر حمص وما حلَّ بها على يد هذه الفئة ، فقال :

حمصٌ بها سيفُ الإله بلامِرا … وبها الكثيبُ شهيرةٌ بركاتُهُ
وبفضلها جاء الحديثُ مصرّحاً … نصاً كما قد صححته رواتُهُ
لمّا عليه بَغَتْ به سفهاؤها … والبغيُ أقرب ما ترى آفاتُهُ
واستبدلوه بجندلٍ من بعدما … قامت بهم نفقاتُهُ وصلاتُهُ
وأخو الضلال بهم مطاعٌ أمرُه … وأخو الهوى لم تستمع كلماتُهُ
أمضى رواحله إلى وادي الحمى … فاستقبلته كماتُه وحماتُهُ
من بعد ذاك سرى لمعهد جِلّقٍ … فتهلّلت فرحاً به وجناتُهُ

ووصف الشاعر بعد ذلك نجدة الوزير المرادي ، فقال :

ومن احْتَمى بحمى المرادي نازلاً … نال المراد ويُسِّرَتْ حاجاتُهُ
وتحركتْ هِمَمُ الوزير كما جرت … في مثلها مع من بغى عاداتُه
فتجهزت لقتالهم بعساكر … حجبت سنا شمس الضحى راياتُهُ
حتى ارتمت حمص بنار حصاره … واستمطرتْها بالرصاص رماتُهُ
وهناك للشهباء ولّى جندل … يعدو وولّت خَلْفَه خذلاتُه
وعلى يديه من الإله لقد جرى … فتح مبين أُرختْ خيراتُه

يضاف إلى ذلك كله أمر هام ، وهو استفحال أمر اليهود في الدواوين السلطانية العليا ، فالمعروف آنذاك أن الأمور المالية ، وأمور الحج كانت بيد كتّاب من غير العرب والمسلمين ، وإنما استأثر بها اليهود ، فكانوا يسجلون الوارد والصادر باللغة العبرية كما ذكرنا ، وهذا مما أثار حفيظة الشاعر انتصاراً للغة

القرآن ، فانتقد الشاعر السلطان محموداً الثاني في قصيدة مشهورة له يمدحه بها ، ويقول فيها[1] :

وافَتْكَ بالعزّ خَوْدٌ زانها الطُّولُ ... بديعةٌ لحظُها بالسِّحرِ مكحولُ

تشكو لعَلياه ماقاستْ رعيتُه ... مع اليهودِ وعقدُ الصَّبرِ محلولُ

مدّوا من المكر أشراكاً وطبعُهمُ ... على الخداع وقولِ الزور مجبولُ

وعظّمْتُهمْ موالينا وما علموا ... بأن تعظيمهم فسقٌ وتضليلُ

همْ في التقلب كالأفعاء ثمّ وفي ... تلوينهم فَهُمُ الحرباءُ والغولُ

قد كان من سحرهم أن الوزير متى ... أصغى لهم قال : مهما شئتمْ قولوا

كم مرةٍ مكروا بالمسلمين وكم ... خانوا وزيراً له بالعدل تجميلُ

ويستطرد الشاعر بعد ذلك فيتحدث عن هذه الخيانة الكبرى حين يسمح للكتاب اليهود أن يسجلوا بالعبرانية ، ويعبثوا بمقدرات المسلمين ، فيلتبس الأمر على العرب والأتراك معاً ويتساءل عن مصير أموال عكة .

حيث الدفاترُ عبرانيةٌ رَقَمَتْ ... خلافَ أَلْسُنِنا والحالُ مجهولُ

وليس تعلَمَ أتراكٌ ولا عَرَبٌ ... ماخُطّ فيها ولا المنقول معقولُ

أموالُ عكة ماذا يصْنعونَ بها ... ماآنَ أخذٌ لها ماآنَ تحصيلُ

فكيف ترجون صدقاً باليهودِ وهمْ ... قومٌ لئامٌ ملاعينٌ مناكيلُ

كم بالرِّبا سحبوا ذيل الخراب على ... تلك البلادِ وكم قالوا لهم : زولوا

فالسيفُ في الغِمْد يُخْشَى وهو منجدلٌ ... فكيف وهو بكفّ الليث مسلولُ

لقد حمّل الشاعر مسؤولية استخدام اليهود في الدواوين السلطانية للسلطان محمود الثاني ويبدو أنه كان يدافع عن نزعته العربية دفاع المؤمن بها، والذائد عن حياضها ، ويتجرأ على نقد السلطان دون خوف أو وجل من عقاب .

(1) الديوان ٧٣ ـ ٧٧

ومن ذلك ماذكر عن مواقفة من النواب والولاة العثمانيين ، فقد قدم حمص عامل من عمال السلطان محمود العثماني ، فوشى إليه بعض أعوانه بأن الشيخ أمين الجندي هجاه هجاء مراً ، فأمر بالقبض عليه وقتله ، فلما علم الشيخ بالأمر ، فرّ إلى مدينة حماة ، لكن أعوان الوالي ألقوا القبض عليه ، وحبسوه في إصطبل الدواب ، ومنع عنه الطعام والشراب ، ولم يعطوه إلا ما يُسدُّ به الرمق ، ويقيم الأود .

ويبدو أن للشيخ الجندي الشاعر أنصاراً ، فلم يبق في هذا الحبس غير أربعة أيام ، إذ أغار خلالها على حمص جماعة من الثوار يقدرون بأكثر من مئتي فارس وعلى رأسهم ثائر من الدنادشة ، يعرف باسم سليم بن باكير الدنادشة ، فقتلوا العامل العثماني على مدينة حمص شر قتلة[1] ، ثم أطلق سراح الشاعر الثائر الشيخ أمين .

والمعروف أنه نظم نبوية لامية طويلة خلال حبسه الذي دام أربعة أيام ، وستمر بنا في بحث أغراض الشاعر .

المرحلة الثالثة

١٢٤٧ ـ ١٢٥٧ هـ

هي أقصر مراحل حياته ، وأشدها خطراً ، ذلك لأن الشاعر شهد أحداثاً جساماً ، كان منفعلاً فيها ، ومشاركاً في شهودها . ولا بد من الإشارة هنا إلى أن محمد علي باشا كان يعمل على إذكاء روح القومية العربية على الرغم من أنه لم يكن عربياً . يقول أحد معاصريه ، وهو البارون بوالوكونت (Bois le Conte) : « إنه كان يجاهر بإحياء القومية العربية ، ويعدّ نفسه عربياً ، وسئل : كيف

(1) البيطار (عبد الرزاق) : حلية البشر ٣٣١/١

يطعن في الأتراك ، وهو منهم ؟ فأجاب : أنا لست تركياً ، فإني جئت إلى مصر صبياً ، ومن ذلك الحين مصّرتني شمسها ، وغيّرت من دمي ، وجعلته دماً عربياً » .

وهكذا يتضح أن الشاعر الجندي أسهم بشكل فعال في خضمّ هذه الأحداث .

وجدير بالذكر أن محمد علي باشا عين ابنه إبراهيم قائداً على الحملة التي وجهها إلى بلاد الشام ، وذلك سنة ١٢٤٧ هـ ، فدخل دمشق وحمص وحلب وغيرها ، وحدثت معركة كبرى ، انتصر فيها على الجيش العثماني في معركة إسكندرونة ، ثم توغل في بلاد الأناضول ، واجتاز جبال طوروس ، ووصل إلى مشارف الآستانة ، لكن الدول الأجنبية تدخلت وعقدت معه معاهدة كوتاهية في ٢٤ ذي القعدة ١٢٤٨ هـ (١٨٣٣ م) وهي تقضي بضم سورية إلى مصر ، وجعل إبراهيم باشا والياً عليها ، وبقي في سورية حتى عهد السلطان عبد المجيد الذي اتفق مع الإنكليز على إخراجه من سورية وإرجاعه إلى مصر سنة ١٢٥٦ هـ (١٨٤٠ م) .

خلّد الشاعر الشيخ أمين انتصارات إبراهيم باشا على الجيوش العثمانية في شعره ، من ذلك قوله[1] :

تَـوَقَّ ابتسـامَ اللَّيثِ في موقف الخَطَر ... وخَفْ بأسه إنْ غابَ يوماً وإنْ حَضَرْ
ومن مصر مذ سِرْنا بأمرِ عزيزِها ... كشفنا ظلامَ الجورِ والبغي والضَّرَرْ
وبارودنا كالبرقِ والرعد لم تزل ... صواعقُه ترمي وتحرق بالشَّرَرْ
وليس كإبراهيمَ في موقفِ الوغَى ... هِزَبْرٌ يرى الأعداءَ حُلْماً إذا اقتَدَرْ
هُمامٌ تهاب الأسد سطوةَ بأسه ... وتَرْجُفُ منه الراسياتُ إذا زَأَرْ
له همةٌ في الحرب أضْحَتْ عليةً ... وعزمٌ يقدُّ الصَّلْدَ والصارم الذكرْ

(١) الديوان ٧٧ ، ٧٨

والملاحظ أن القائد المصري إبراهيم باشا استطاع أن يقهر الجيش العثماني الذي أرسله السلطان محمود الثاني بقيادة حسين باشا .

وجدير بالذكر أن انضمام الشيخ أمين الجندي إلى مساعدة إبراهيم باشا دلالة على اتجاهه للتخلص من ظلم الحكم العثماني ، وقد تجلى هذا في شعره يصف حال بلاد الشام خلال ذلك كما سوف نرى ذلك .

ويبدو أن الصداقة قد توطدت بين القائد إبراهيم والشاعر الشيخ أمين ، فلقيه كثيراً ، وقرّبه منه ، وحضر مجالسه ، وغدا لا يفارقه في حله وترحاله .

والمعروف عنه أنه اصطحبه معه إلى مصر أكثر من مرة ، ويبدو أنه أصبح مستشاره السياسي لإدارة دفة الحكم في بلاد الشام بعد انتصاره الكبير على الجيوش العثمانية .

قدّم القائدُ إبراهيم الشاعر الشيخ أميناً إلى أبيه « لقد أتَيْتُ لك بأعز هدية من البلاد الشامية » ، وقد لقي الحفاوة والإكرام من البلاط بشكل عام ، ومن الأدباء والعلماء الذين جاؤوا للترحيب به في بلاط قصر الخديوي ، فكان قبلة الأنظار ، وموضع الاحترام . وجدير بالذكر أن محمد علي باشا بنى جامع القلعة الكبير في القاهرة ، وطلب إبراهيم باشا من الشاعر الشيخ أمين تأريخ بنائه شعراً ، فنظم قصيدة يصف هذا المسجد العظيم ، ويمدح محمد علي باشا من خلال ذلك[1] :

عروسُ كنوزٍ قد تَحلَّق بعسجدِ ... مكلّلةٌ تيجانُها بالزَّبرجدِ
أم الجنةُ العليا تَزَخْرَفَ قاعُها ... بأبهجِ ياقوتٍ وأبهى زُمرّدِ
أم المكرماتُ الآصفيةُ أبدعت ... هُيولى أعاجيب بصورةِ مسجدِ
فدَعْ قصرَ غَمدانٍ وأهرامَ هُرمسٍ ... وإيوانَ كسرىً وانظرْنَهُ لتهتدي

(١) الديوان ١٢٣ ـ ١٢٥

ودَعْ إرماً ذاتَ السواري وحسنَها ... وعرشاً لبلقيسٍ لصَرْحٍ ممرّدِ
ودَعْ أمويَّ الشام وانزلْ بمصرنا ... وبادرْ لهذاك البناء المعمَّدِ
كأن الليالي الوالداتِ عجائب ... أُصِبْنَ بعُقمٍ بعد هذا التولُّدِ

ويتخلص من هذه النعوت في ذكر عجائب بناء هذا المسجد الكبير في القلعة ، لمدح بانيه محمد علي فيقول :

لئنْ جاء في الدنيا وحيداً ومفرداً ... فلا غَرْوَ فالمنشي له ذو تفرُّدِ
محمد آراءِ عليُّ مآثرٍ ... عزيزٌ ومولى كلِّ سامٍ مُمجّدِ
هو الشمس لم يحجب سناها غمامُها ... ولا أنكرت أضواءَها عينُ أرمدِ

وعدّد الشاعر أعمال محمد علي العمرانية وبناء أسطول من الرواسي وغيرها ، فيقول :

فكم آيةٍ في صفحة الدهر خَطَّها ... ستُتلى وإحكامُ التلاوةِ سرمدي
وكم غُرّةٍ في جبهةِ الكونِ أسفرتْ ... بإحسانه عن وجه عزٍّ وسؤددِ
وكم منشآتٍ كالرواسي بنى لها ... فعُجباً جرَتْ في البحر ذاتُ تشيّدِ

وخلص بعد هذا كله ليقول في تعداد مناقبه ومحاسنه :

ألا هُوَ قُطبُ الوقتِ غيث زمانه ... مَنارُ الهدى المقصودُ في كلِّ مقصدِ
معاليه جلّتْ عن نظيرٍ وأصبحتْ ... تُباهي جميع العالمين بمفردِ
أنامَ الأنامَ المستظلين في حمى ... أمانٍ وأمنٍ مِنْ تخوّفِ مُفْسِدِ
فعرِّجْ على تلك المآثرِ وابتهجْ ... بآثارِ هذاك الخديويّ المجّدِ

واختتم الشاعر مدحته الخديوية مؤرخاً بناء مسجد القلعة الكبير :

وعاين بناءً يستضيءُ منزّهاً ... لِطَرْفِكَ في روض البهاء المخلَّدِ
وهاك عقوداً من معانٍ أجادها ... بيانٌ بنا هذا البديع المجدَّدِ

أمين بني الجندي قال مؤرّخاً : **تريك على قدر العزيز محمدِ**

لم تطل حياة الشاعر بعد ارتحال صديقه القائد الذي كان قبلة الأنظار لإقامة دولة عربية منفصلة عن السلطنة العثمانية ، فمات بعدها في أقل من عام واحد في شهر شوال سنة ١٢٥٧ هـ (١٨٤١ م) ، ودفن في مقبرة حمص بجوار الصحابي الكبير خالد بن الوليد ، ورثاه كثيرون منهم زكريا الملوحي وعمر المعرّي

معاني الشاعر وأغراضه

اشتهر الشاعر بالرقة في معانيه والانسجام في أشعاره ، بالإضافة إلى الطابع الغنائي الذي طبع به شعره .

يقول الشيخ عبد الرزاق البيطار[١] : « اشتهر برقة المعاني كلامه الفائق ، ورقي فوق ذروة الفصاحة حسن انسجامه الرائق » .

لا يتضمن ديوان الشاعر كل مانظمه من شعر في حياته ، وقد لوحظ أن ثمة مقطوعات وقصائد لم تندرج في الديوان المطبوع .

وتحدث زيدان عن ديوان الشاعر فذكر « أنه طبع في بيروت جامع لما قاله أو نظمه من القصائد والمقطعات والموشحات ، والمواليات ، وبعض أشعاره لا يزال يتغنى به أهل سورية إلى اليوم »[٢] .

ومن المؤكد أن معظم القدود الحلبية المعروفة عند أساطين الغناء هي من إبداع الشاعر الحمصي ، ثم انتقلت إلى حواضر بلاد الشام .

---

(١) حلية البشر ٣٢٩/١ ـ ٣٣٠

(٢) تاريخ آداب اللغة ٢٣٣/٤ ، وتراجم مشاهير الشرق ٢٧٥/٢٠

يقسم الديوان إلى ثلاثة أبواب :

أولها : في القصائد المدحية .

الثاني : في التشاطير والتخاميس .

الثالث : في القدود اللطيفة والأناشيد الظريفة .

ونستطيع من خلال المعاني التي تضمنتها الأبواب المذكورة أن نجملها في أغراض هي المدائح والأغزال .

المدائح

يلاحظ أن الشاعر سلك ثلاثة سبل في مدائحه التي بلغت ثمانياً وعشرين قصيدة ، هي في المدائح النبوية ، والمدائح الصوفية ، والمدائح الخاصة الشخصية .

المدائح النبوية

يلاحظ أن الشاعر خص الرسول بثلاث مدح نبوية ، يضاف إليها مُخَمَّس نبويّ ضمّنه بعض الأبيات من همزية البوصيري (كيف ترقى رقيك الأنبياء) .

تتألف النبوية الأولى من ثمانية وثمانين بيتاً لم يبدأها بالنسيب النبوي ، وهي ذات رويّ لاميّ .

أورد الشيخ البيطار بواعث الشاعر على نظم هذه النبوية فذكر أن السلطان العثماني قد حبسه لأنه هجاه ، و« أمر بأن يضيق عليه أشد التضييق ، وأن يحبس في إصطبل الدواب ، ويسدّ عليه الباب ، وأن يعطى له في اليوم والليلة قرص شعير وشربة ماء مع غاية التكدير ، ففعلوا به ذلك ، وأوردوه موارد المهالك ، فاشتغل بنظم قصيدة يمدح بها النبي ، ﷺ ، ويتوسل بها في خلاصه ... وخرج

من الحبس ، وفرج الله عنه ببركة النبي ، ﷺ ، وهي هذه القصيدة[١] » ، وقد استهلها بقوله[٢] :

تَوسَّلْتُ بالمختارِ أَرْجَى الوسائلِ ... نبيّ لمثلي خير كافٍ وكافلِ
هو الرحمةُ العُظمى هو النعمةُ التي ... غدا شكرها فرضاً على كل عاقلِ
هو المصطفى المقصودُ بالذاتِ ظاهراً ... من الخَلْقِ فانظرْ هل ترى من مماثلِ
نجيُّ إلهِ العرشِ بل وحبيبُه ... وخيرتُه من خَيْرِ أزكى القبائلِ
شمائلُه تُنبيكَ عن حُسْنَ خُلْقِه ... فقلْ ماتَشا في وصفِ تلك الشمائلِ
وأخلاقُه فاهَ الكتابُ بمدحِها ... ولا سيّما الإعراضُ عن كلِّ جاهلِ

واستطرد في مدحته قائلاً :

يقولون لي : هلاّ ابتهجت بمدحِه ... فإنّكَ ذو فَهْمٍ كفَهْمِ الأوائلِ ؟!
فقلت لهم : هل بعدَ مِدْحةِ ربِّنا ... وخدمةِ جبريلٍ مجالٌ لقائلِ ؟!
وأين الثّنا ممّن رأى اللهَ يَقْظةً ... وقام يناجي ربَّه غيرَ ذاهلِ ؟!
ولكنّه بحرُ البحورِ تواصلتْ ... لأفضالِه بالمدحِ كلُّ الأفاضلِ

ويختتم مدحته النبوية داعياً ومستشفعاً ومستغفراً قائلاً :

دعوتُكَ ياألله مُسْتَشْفِعاً به ... فكُنْ مُنْجدي يامُنْتَهى كلِّ آملِ
سألتُكَ كَشْفَ الضُرِّ عنّي بجاهِه ... وحاشاك ألاّ تستجيبَ لسائلِ
أجِرني وأنْقِذْني من الهمّ والعَنا ... فغيرُكَ مالي ملجأ في النوازلِ
وها أنا محتاجٌ فلا تَكُ قاطعاً ... حبالَ رجائي منكَ ياخيرَ واصلِ
فإنكَ أولى بالمكارمِ منهمُ ... وأجْدَرُ بالإحسانِ من كلِّ باذلِ

---

(١) حلية البشر ١/٣٣١

(٢) الديوان ٢ ـ ٦

فحاشا ظنوني أنْ تُردَّ بخيبةٍ … وفي بابك المأمولِ حطّتْ رواحلي
فإن كان في العمرِ انفساحٌ فعافني … من السقم وارحمْ يا رحيمُ تناحلي
وإن تك قد حانت وفاتي فآوني … لدار نعيم عزُّها غير زائل

واختتمها بقوله :

ومنّي على روحي الصلاةُ مسلماً … وأصحابه والآل مع كل كامل
مدى الدهر ما الجندي أنشد قائلاً … توسلتُ بالمختار أرجى الوسائل

أورد عبد الرزاق البيطار هذه النبوية كاملة حين ترجم للشاعر .

كما يتضح من هذه النبوية التي تجردت من النسيب النبوي المعروف أن الشاعر ضمّنها الشمائل النبوية ، وهي مطبوعة بالطابع التقليدي في المعاني المطروقة والمعروفة ، ولكنه تخلص من ذلك داعياً ومستغفراً ومتشفعاً ، فخرج من المعاني التقليدية إلى المعاني الذاتية ، ذاكراً أحواله ، وعارضاً مطالبه .

أما القصيدة النبوية الثانية فقد سماها الشاعر بـ (القصيدة النبوية بمدح خير البرية) وهي ذات رويّ رائي ، ومؤلفة من ستين بيتاً ، أهمل استهلالها بالنسيب النبوي المعروف ، وجعل مطلعها مطبوعاً بالطابع الذاتي ، فبدأها بقوله[1] :

ليَ مِنْ ذِمّةِ الجوارِ مجيرُ … إنْ يكنْ جاريَ البشيرُ النذيرُ
وبظنّي وإنْ أسأتُ فعالاً … أنّ حظّي مِنْ جاهِهِ موفورُ

ومنها قوله :

ربّ إنّي قصدتُ بابَك فاشهدْ … بمقامي وما إليه بصيرُ
ياعظيماً يرجّى لكل عظيمٍ … وعلى كل ما يشاء قديرُ

(١) الديوان ٧ ـ ١٠

يا مجيبَ المضطرّ مهما دعاه … يا إلهي أنتَ اللطيفُ الخبيرُ
لاتكلني إلى احتيالي وحَوْلي … فهما دون ما تريدُ غرورُ
وترَحّمْ بنظرةٍ منك تمحو … سيئاتي بها فأنتَ غفورُ
ومتابٌ إليكَ من كل ذنب … منتهى فعلِه اللظى والسعيرُ
حسبيَ اللهُ في الأمورِ جميعاً … هو نِعْمَ المولى ونِعمَ النصيرُ

أما القصيدة النبوية الثالثة فهي مؤلفة من تسعة أبيات مطلعها[1] :

خليليّ عوجا بي على الروضة الغنّا … إلى مربع فيه هزارُ الصّفا غنّى
إلى مكّةِ الأسرارِ ذات البها إلى … مدينةِ عَلمِ الله في الحسّ والمعنى

لم يقتصر المدح النبوي على القصائد ، وإنما تجاوزها إلى المخمّسات والمشطرات والقدود والأناشيد وغيرها ، فمن ذلك قوله في مستهل مخمس[1] ضمّنه همزية البوصيري كاملة :

يانبيّاً سَمتْ بكَ العلياءُ … وأضاءتْ بنوركَ الظلماءُ
حيث مالابتدا علاكَ انتهاء … كيف ترقى رقيَّكَ الأنبياءُ
ياسماءً ماطاولَتْها سماءُ

وهي مؤلفة من أربع مئة واثنين وعشرين مقطعاً ، وسوف نشير إليها في باب التخاميس .

تلك هي بعض الشواهد من المدائح النبوية ، وقد لاحظنا أن الشاعر كان بشكل عام يقتدي بالمعاني التقليدية المطروقة ، لكنه كان يتجاوز التقليد إلى الإبداع الذاتي حين يتضاءل في نبوياته ، ويحدثنا عن ذاتيته وأنيّته في التوسل والتشفع وطلب المغفرة حين يحتاج إليها في دنياه وآخرته .

(١) الديوان ١٤٣ ـ ١٩٤

لم يقتصر الأمر على مدح النبي محمد ، عليه الصلاة والسلام ، وإنما شمل بمدحه غيره من الأنبياء والرسل ، عليهم الصلاة والسلام ، بالإضافة إلى الأولياء والصالحين من عباده .

زار الشاعر مزار سيدنا يحيى ، عليه السلام ، في دمشق الشام ، ومدحه بقصيدة استهلها بالنسيب على غير عادته في نبوياته ، يطلب من خليليه أن يقفا قائلاً[1] :

قفــا خليليَّ حتّى ينقضيْ لَهَفي ... وحدّثا جيرةً بالشام عن شَغَفي
وعرِّجا نحو هاتيكَ القباب فلي ... في رَبْعِها شادنٌ كالدُّرِّ في الصدفِ
حلْو الشمائلِ معسولُ الرُّضابِ حلا ... من ريقِه لا من الصهباء مرتشفي
مهفهفُ القدّ إنْ مرَّ النسيمُ به ... يختاله غصنَ بانٍ غيرَ منعطفِ
ضيَّعتُ عمري به جهلاً فضيّعني ... وخانني الصبرُ حتى مُتُّ من أسَفي
وما نسيتُ لويلاتٍ عهدتُ بها ... عهدَ الصِّبا وزمانَ الأُنس والترفِ

ويتخلص الشاعر من النسيب إلى المدح قائلاً :

فليس للنفس ظلٌّ تستظل به ... من الذنوب إذا أمست على جُرُفِ
إلا امتداحَ نبيٍّ لم يزل أبداً ... غوثَ اللهيفِ وذخرَ المبتلي الدنفِ
ذو بقعةٍ لا تُضاهيها البقاعُ كما ... لا يشبه الجوهر المكنون للصدفِ
لو زارها مخلصاً ذو عاهةٍ عجزتْ ... عنها الأطباءُ واستشفى بها لشُفي
أنعمْ بها بقعةً ضمّتْ نبيَّ هدى ... واحببْ بها غرفةً فاقت على الغرفِ

وخاطب الشاعر نفسه بقوله :

يا نفسُ في بابه المرجوّ قفي وسلي ... وفي سوى بابه المأمول لا تقفي

(١) الديوان ١٠ - ١١

حاشا تخيبُ ظنوني في مكارمه ... مدى الزمانِ وإنْ خوّفتُ لم أخفِ
فاجبرْ بفضلِك كسري آخذاً بيدي ... مما أخاف وقل : ها أنت في كنَفي
بالهاشميِّ وبالرسل الكرام كذا ... بصحبهمْ ومَنْ وافى من الخَلَفِ
صلّى عليك إلهُ العرش ما نفحتْ ... ريح الشمائل شذا زهر لمقتطفِ
ما دام يشدو أمين بامتداحكمُ ... قفا خليليّ حتى ينقضي لهفي

ويشير هنا الشيخ الجندي الشاعر إلى أهمية هذه البقعة في خير مكان ببلاد الشام ، وذكْر ذوي العاهات الذين يؤمّون هذا المكان الطاهر يطلبون الاستشفاء من أسقامهم المعضلة ، كما يلاحظ أن الشاعر كان مهموماً خائف من أمر كان يقلقه كثيراً ، وقد اختتم كعادته في مدائحه بتكرار شطر الاستهلال في البيت الأول فجعله شطر البيت الثاني في بيت الختام بَلْه ذكر اسمه أيضاً .

لم يقتصر الشاعر على ما ذكر ، وإنما مدح يوشع ، عليه الصلاة والسلام ، وذلك حين زار معرّة النعمان ، وقصد مقامه ، ومدحه بقصيدة مؤلفة من اثنين وستين بيتاً استهلها بالنسيب قائلاً[1] :

قلبي لشمسِ جَمال حسنِك مطلعُ ... أفهل يُرى فيه لغيركَ موضعُ ؟!
يا غائباً عن مقلةٍ تشتاقُه ... وإنِ انطوت مني عليك الأضلعُ
لا كان يوم البين مشهوداً فقد ... كادت به كبدي أسىً تتقطّعُ
كم دَكَّ طُورَ تصبّري وتجلّدي ... لكنَّ مثلي في الهوى لا يجزَعُ
أهوى وطرفي بالسهاد معذّب ... أبداً وقلبي بالبعادِ مُروَّعُ
عميتْ عيوني في المحبة إن تكنْ ... يوماً بغير جماله تتمتّعُ
وجميعُ جسمي إن تبدّى أعينٌ ... قَسَماً وكُلّي إن تَكلّمَ مسمعُ

ويتساءل الشاعر متعجباً :

(١) الديوان ١١ - ١٣

مَنْ لي بـه بـاهي الجمـال إذا انجلى   خرّتْ لطلعتـه البـدورُ الطُّلَّعُ
تعنـو لبـاهر حسنـه شمسُ الضُّحَى   والغصنُ يسجـد إنْ رآه ويركـعُ
شمسٌ ولكن بـالجمـالِ محجّبٌ   بـدرٌ ولكن بـالكمـال مُبَرقَـعُ
كم فيـكَ صبٌّ صبٌّ صوبَ مـدامعٍ   قبلي وكم مثلي عليـك يُلـوَّعُ

والملاحظ أن نبويّات الشاعر الحمدية تجردت من النسيب النبوي ، لكن النبويات الأخرى تضمّنت الغزل والنسيب ، والتزم فيها الشاعر شرائطه من التعفّف والتضاؤل ، بيد أنه كما لاحظنا كان متقد العاطفة ملتهب المشاعر نقرأ صفحات نفسه من خلال معانيه الذاتية .

المدائح الصوفية

أبرز ملاحظة أن المدائح الصوفية كانت أكثر من المدائح النبوية ، ومن المؤكد أنه التزم التصوف منذ بواكير عمره ، وقصر هذه المدائح على شيخ الطريقة (شيخ السجادة القادرية ، التقي الصالح ، والورع الزاهد ، المرحوم المبرور ، السيد علي أفندي الجيلاني) ، وبعض شيوخ التصوف من القادريين . من هذه القصائد الجيلانية رائيته المشهورة ، وهي ثلاثة وسبعون بيتاً ، مدحه بها قبل أن يتوجه إليه ، واستهلها بقوله :

أشموسٌ مِنْ شَفَقِ الخمرِ   بَزَغَتْ بسما الحُسْنِ النَّضِرِ
أم تلك بدورٌ طالعةٌ   فوقَ الأغصانِ لدى السَّحَرِ
أم سربُ ظِباءٍ قد وَرَدَتْ   تتفيّا في ظلّ الشّجرِ
حَيَّتْ بالراحِ وبالريحا   نِ أقاحةَ مَبْسِمِها العَطِرِ
ذاتُ الخلخالِ وذاتُ الخا   لِ وذاتُ الحَلْيِ المفتخَرِ

(١) الديوان ٢٢ ـ ٢٦

ما مَنَّتْ قطُّ بزورتها   في حالِ منامٍ أو سَهَرِ
إلاّ لكئيبٍ حلَّ به   مَرَضٌ أو كان على سَفَرِ
بيضاءُ تُريْكَ إذا سَفَرَتْ   قمراً يتبرقعُ بالشَّعَرِ
مَرَّتْ والعنبرُ يَسْبِقُها   كنسيمٍ مرَّ على نَهَرِ

ثم يستطرد بعد ذلك قائلاً في الثناء على ممدوحه الذي يرتفع نسبه إلى آل البيت النبوي :

ما أبطَلَ حكمَ الجودِ سوى   صمصامِ أبي الحَسَنِ الخطِرِ
هو خيرُ عليّ سؤدده   يُعْزَى في الفخْرِ إلى عُمَرِ
وإلى ياسينَ خليفةِ عبـ   ـدِ القادرِ كنزِ المفتقرِ
وإلى طهَ المبعوثِ لهَدْ   يِ الأمّةِ من أزكَى مُضَرِ
نَسَبٌ كالعقدِ فرائدُهُ   من كلّ سريٍّ وابن سري
هُمْ آلُ رسولِ اللهِ وأهـ   ـلِ الذكر فهل من مدّكِرِ
من أُسِّ بناءِ سيادتِهِمْ   في المجدِ عليٌّ فاقتصِرِ
مَوْلى كالراح شمائلُه   تدعو الندمانَ إلى السَّمرِ
ببديعِ معاني مَنْطقِه   حارتْ ألبابُ ذوي الفِكَرِ
يُدني الأخيارَ ويَرْعى الجا   رَ ويَقبلُ عذرَ المُعْتذِرِ
بحرٌ يحبوك بلجّته   ويجلُّ صفاه عن الكَدِرِ
قُطْبٌ تَغْشى الطّلابُ حِما   ه وهُمُ كجرادٍ منتشرِ

ويخلص إلى القول مقسماً :

قسماً بالبيت وزائره   والركن ومستلم الحُجَرِ
ما سَمِعَتْ أُذْني ثمّ بأحسنَ ما [قد] شاهده بصري
شيخ السّجادةِ مَنْ خَضَعَتْ   لسيادتِهِ أهلُ السُّرُرِ

كبّر يـــــا صـــــاحِ على كُبرا ء العصرِ ســـوى هـــــذا النَّفَر
من بـــــــازِ اللهِ بهمْ سطعتْ أنـــــوارُ هـــــدىً لم تستترِ
يـــا بـــدر حماةِ الشـــام وحقِّـ ـــكَ عـــزَّ لبعـــدك مصطبري
والحـــاضرُ يشهَـــد أنَّ حمـــا كَ حِمىً للبـــــدو والحَضَرِ
وأبـــوك البـــاز بمقعـــد صـــد قٍ عنـــد مليـــكٍ مقتـــدرِ

أبرز ما يلاحظ في هذه الصوفية هذه الرقة ، فنشعر من خلالها بهذا الجرس الموسيقي الذي يلائم طبيعة المتصوفة من أرباب المواجد والسلوكات . يضاف إلى ذلك أن الشاعر جمع بين المدحة الصوفية والمدحة النبوية لأن القطب الممدوح شيخ السجادة هو من آل البيت النبوي ، كما أشار إلى كثرة مريديه الذين يؤمون حماة ، وصوّرهم كأنهم جراد منتشر .

وفي القسم الأخير إشارات إلى معالم بيت الله الحرام وزائريه ومشاعره من الركن ومستلم الحجر بالإضافة إلى وصف حمى الممدوح في مدينة حماة .

وتتفجر مشاعره الصوفية حين يؤم حماة ، فيمدحه بأربع قصائد أخرى ، منها واحدة حين (توجهت إليه مشيخة السجادة القادرية) . القصيدة الأولى لامية مؤلفة من اثنين وأربعين بيتاً ، استهلها بقوله[(١)] :

مَنْ لي بـــزائرةٍ وافَتْ على عَجَـــلِ تُردّدُ اللهفَ بين الأمن والـــوَجَـــلِ
خَـــوْدٌ مهفهفـــةٌ كادت معـــاطفهـــا تنـــال من شـــدّة الإعيـــا على الكَفَلِ
مـــا شـــامَ شـــامتَهـــا حِبٌّ أسير هـــوى إلاّ وبـــاءَ أخـــو العليـــاء بـــالكسَـــلِ
ولا رمت بسهـــام اللحـــظ قلب فتى إلا وأصبـــح ملقى في يـــــد الأجَـــلِ
مرَّتْ وعَرْفُ أريـــج المســـك يتبعُهـــا والنـــورُ يحجبُ مسعـــاهـــا عن المقَـــلِ

(١) الديوان ٢٦ ـ ٢٨

إنْ أسفرتْ تركتْ أهل الهـوى عـدمـاً وإنْ رَنَتْ فعن العشـــاقِ لاتســـلِ
بيضـــاءُ ميّـــاســـة تسبي العقـــولَ إذا مـــاأقبلتْ تنجلي بـــالحَلْي والحُلَـــلِ
عـــذراءُ عـــادتهـــا في الحبّ إن قطعت حبلَ امرئ بعـد ذاك القطعِ لم تصـلِ

ويستطرد الشاعر فيذكر ممدوحه القادري ، ويذكر بعض رموز المتصوفة ومصطلحاتهم ، من (سرّ قُل قدمي) كما في قوله :

كم من بشائرَ أبـدَى (سرّ قُل قـدمي) فهيَ البشـــائرُ لم تَبرحْ من الأزَلِ
اللهُ أكبرُ ذا أمرٌ قـــــد انبهَرتْ فيـــه العقـــولُ وذا سرٌّ سنـــاه جلي

ويخاطب قطبه الممدوح بعد هذا النسيب الصوفي قائلاً :

ياصاحِ إنْ مادجا ليلُ الخطوب فلُذْ بـالقـادريـة عنـد الكرب وابتهـلِ
واحطُطْ رحالَك في ذاك الرحاب وثِقْ بـالسيـدِ البطـلِ ابنِ السيـد البطـلِ
أُسْدٌ إذا مـاارْتَـدَوا بـاليـأس يُطْربهمْ وَقْعُ السيوفِ على الهـامـات والقلـلِ
لاغَرْوَ إنْ قلتُ : إني في الحقيقـة عن حبّيـــكَ يـــابنَ وليّ اللهِ لم أحُـلِ

والقصيدة الثانية لامية مؤلفة من ثمانيـة وأربعين بيتـاً ، استهلهـا بـالنسيب الصوفي[(١)] :

دَعُوا لـوم مشتـاقٍ لحَتْـهُ عـواذلُـهُ وشطت بـه بعـد التداني منـازلُـهُ
حـديث غرام بـات من فَرْطِ جهلِـهِ يحـاول كتم الحب والحبُّ قـاتلُـهُ
تعلَّمَ عشـقَ الغيـدِ طفـلاً وإنَّـه لـذو طمع في وَصْلِ مَنْ لا يـواصلُـهُ
فكم عـاشقٍ من صبـوةِ الحبِّ فُصِّلَتْ لعمري بـأسيـاف المنون مفـاصلُـهُ
أخـلاّيَ إن الحبَّ أكبرُ محنـــةٍ وإن الهوى العـذريَّ تُخشَى غوائلُـه

ويستطرد بعد نسيب مطوّل ، فيقول متخلّصاً :

(١) الديوان ٣٤ ـ ٣٦

وإن نابَ خطبُ الحادثاتِ مكدِّراً ... صفاكَ أو اغتالتْكَ يوماً غوائلُهْ
فلُذْ يابنَ بازِ اللهِ ذي الموردِ الذي ... صَفَتْ وحَلَتْ للواردين مناهلُهْ
هُمامٌ بحبِّ اللهِ أضحى مقدَّماً ... على غيره إذْ ليس تُحْصَى فضائلُهْ
بسيطُ الندى في كل آنٍ مديدُه ... بديعُ المعاني وافرُ المجد كاملُهْ
إمامُ هدىً للدَّهرِ أصبحَ غُرَّةً ... بها تزدهي أبكارُه وأصائلُهْ
له نسبٌ في المجد يعلو وسؤددٌ ... أواخرُه تسمو عُلاً وأوائلُهْ

ويستطرد في ذكر الممدوح وينعته بنعوت فيها المبالغة والإغراق في المعاني الصوفية :

هو الكعبةُ الغراءُ ذاتُ الصَّفا ومن ... لها الحَرمُ الأحمى الذي عزَّ داخلُهْ
هو العُروةُ الوثقى لمستمسكٍ بها ... هو الآيةُ الكبرى فمن ذا يماثلُهْ
هو الشمسُ جلَّتْ أنْ تُري العُمْيَ نورَها ... هو البدر عزّت أنْ تُنال منازلُهْ

والقصيدة الثالثة رائية مؤلفة من اثنين وأربعين بيتاً استهلها بقوله[1] :

أشمسٌ تراءتْ من وراء الستائر ... أم البدرُ في الظلماء يبدو لناظرِ
أم الصبحُ أم ذاتُ الجمالِ تظاهرتْ ... من الخِدْرِ تُجلَى بين تلك الغدائرِ
بروحي من الدنيا فتاة بحسنِها ... أُنزِّه طرفي لا بحُسْن الجآذرِ
أقامت لدينا فاعترتْني صَبابةٌ ... إلى لثم خدٍّ طيّبِ النشرِ عاطرِ
وباتتْ تُعاطينا من الراحِ أكؤساً ... تُدارُ علينا كالنجومِ الزواهرِ

ويستطرد لمدح علي سليل آل عبد القادر الجيلاني فيقول :

ومجلسُنا يفتضُّ عَرْفَ أريجِهِ ... بمدحِ مزايا آل عبدِ لقادرِ
رجالٌ لهم في مشهد الأنس والصفا ... حضائرُ قُرْبٍ يالها من حضائرِ

(١) الديوان ٢٨ - ٣١

كرام إذا ماجئت مَغْناهمُ ترَى ... وجوهَهمُ مثلَ البدور السوافرِ
بسؤددهمْ سادوا البريّة بل لما ... حووه من المجد الذي لم يناظرِ
وكم في معاني (سرّ قل قدمي) أتتْ ... لهمْ من جناب الجدِّ عزٍّ بشائرِ
هُم النَّفَرُ الصِّيدُ الذين توارثوا ... طِباقَ المعالي كابراً بعد كابرِ
هُمُ القومُ للعافين أضحوا مناهلاً ... وأهلاً لتعليلِ الغريبِ المسافرِ

ويخاطب ممدوحه مختتماً قائلاً :

فيا أيها الحبْرُ الهمامُ الذي ثَوتْ ... محبّتُه في مستكنِّ الضمائرِ
ويا خيرَ مَنْ أمسى إماماً لعصرنا ... ومن هو فينا خيرُ ناهٍ وآمرِ

وأبرز ما لاحظناه هذا الإجلال للقطب الصوفي الذي غدا في نَظر الشاعر إمام العصر الناهي والآمر ، وذلك منسجم مع سلوك المتصوفة والمريدين منهم ، ويختم الشاعر مدحته الصوفية كعادته ذاكر اسمه ومطلع الشطر الأول الاستهلالي من قصيدته المذكورة :

وما المغرمُ الجنديُّ أنشدَ قائلاً ... أشمسٌ تراءتْ من وراء الستائرِ

والقصيدة الرابعة دالية مؤلفة من تسعة وخمسين بيتاً ، استهلها بالنسيب الصوفي قائلاً[1] :

قَسَماً بصُبحِ جبينِكِ المتوقّدِ ... وبليلِ شَعرٍ مستطيلٍ أجعدِ
وبمِسْكِ خالٍ فاح عَرْفُ أريجِه ... في وجنةٍ حمراءَ ذاتِ تورُّدِ
إنّي بحبّكِ ماصبوتُ لعاذلٍ ... قَسَماً ولا صدّقتُ قولَ مُفنّدِ
أنسى العذيبَ وبارقاً إن تبسمي ... عن درّ ثغر كالجُمان منضّدِ
يامُنيتي لولاكِ مادكَ الهوى ... في الحبّ طُورَ تصبّري وتجلّدي

(١) الديوان ٣١ - ٣٤

عوّذتُ وجهَك حينَ أشرقَ بـ (الضحى)	يـا شمسُ خوفاً من عيون الحسّـدِ
فلئنْ ضللتُ بليلِ فرعِك في الهوى	فبغير نورِ جمالكِ لم أهتـدِ
ولئن صبا عشاقُ نجدِكِ بالنوى	فلغيرِ ركبِ حجازكِ لم أرصـدِ

وأبرز ما يلاحظ في هذا النسيب أن الشاعر ضمنه ذكر العذيب ونجدٍ والحجاز ، وكأنما كان يهيّئ في هذا النسيب المعاني التي سيطرقها في هذه القصيدة :

ويخلص ليقول بعد ذلك مخاطباً نفسه :

يا نفسُ مالك في الشدائد مسعِفٌ	كلاّ ولا لكِ في الورى من مُنجدِ
إلاّ التمسكَ بامتداح عليٍّ بـ	ـنِ الباز والسيف الذي لم يُغْمَدِ
أفديه سيفاً جرّدته يد القضا	لأولي الردى والبغيِ أيَّ تجرّدِ
فهو الثمالُ لعائذٍ ولائذٍ	وهو النكال لجاهدٍ ولمعتدِ
وهو ابن عبد القادر الباز الذي	أضحى بأثواب العناية مرتدِ
ليث إذا ما سُلَّ صارمُ عزمه	يوم الوغى نادتْه أُسْدُ الغرقدِ[1]
لا سيفَ إلاّ ذو الفقارِ ولا فتىً	إلا عليّ المجد ابن الأمجدِ

يتضح من هذه الصوفيات أن الشاعر كان حريصاً على البدء بالنسيب والغزل المادي الصريح حيناً والعذري العفيف أحياناً ، كما كان يحرص على طبع النسيب والغزل بالطابع العربي ، فيتحدث عن المرأة العربية ذات الشعر الأسود المستطيل المتموّج ، وكان يطرق المعاني التقليدية المعروفة في وصف العيون والخدود والقامات ويعطيها صوراً حية تقليدية مستمدة من البيئة العربية .

يضاف إلى ذلك استطراد الشاعر من النسيب إلى التخلص لوصف الأقطاب والأبدال والأوتاد من الصوفية والأولياء الصالحين .

(١) في الأصل (الفرقد) ، والصواب ما أثبت ، وبقيع الغرقد : مقبرة المدينة المنورة .

وقد لاحظنا أنه كان يضفي على هؤلاء الأقطاب صفات من التقديس والإجلال ، فيكون فوق المفهوم الإنساني ، ويوغل في المعاني المجردة التي تنسجم وعقائد المتصوفة وسلوكهم وآراءهم .

المدائح الشخصية

نتجاوز المدائح النبوية والمدائح الصوفية لنعرض المدائح الشخصية ، فنشير إلى أن الشاعر مدح عدداً كبيراً من معاصريه ، من السلاطين والحكام والوزراء والفقهاء ، ولقد ذكرنا مدائحه في السلطان محمود الثاني[1] والسلطان عبد المجيد ومحمد علي باشا[2] وابنه إبراهيم باشا[3] .

ولا بد لنا من ذكر سائر الممدوحين الآخرين ، فقد مدح الشاعر حكام حمص من آل الجندي ، منهم ابن عمه عبد الله آغا الجندي حين توجهت عليه حكومة حمص[4] ، وابن عمه عثمان آغا الجندي[5] ، وابن عمه الحاج محمد آغا الجندي[6] .

نتجاوز أبناء عمه من آل الجندي فنذكر أنه مدح آل الأتاسي وعلى رأسهم العالم الكبير عبد الستار الأتاسي عمدة المحققين ، إذ خصه بأربع قصائد[7] وكان الممدوح يطارحه ويجيبه عن بعضها[8] مادحاً آل الجندي .

(١) الديوان ٧٣

(٢) الديوان ٧٨ ، ١٢٣

(٣) الديوان ٧٧

(٤) الديوان ٥٨ - ٦٠

(٥) الديوان ٧٩ - ٨١

(٦) الديوان ١٠٣ - ١٠٥

(٧) الديوان ٤٧ ، ٥١ ، ١١٧ ، ١٤١

(٨) الديوان ٥٠

أما القصيدة التي نقف عندها فهي التي نظمها الشاعر حين عزل الشاعر عبد الستار عن منصب الإفتاء في حمص ، فثارت ثورة الشاعر على الحكام ووصف الحياة الاجتماعية في بلاد الشام وصفاً حقيقياً في مئة وثلاثين بيتاً ، وهي أطول قصائده ، وقد استهلها بقوله[1] :

ماحيلتي والنائبات عوادِ ... والمزعجات روائح وغوادِ
فقد انحمى بعد الصديق عن الحمى ... وتحكّم الأوغاد في الأمجاد
والغدرُ من طبعِ الزمانِ فلم تَزَلْ ... تأتي عجائبه بضد مرادي

وأفاض الشاعر في وصف مدينته حمص فذكر مغانيها ، ورياضها ومياسها وجامعها الكبير وعلماءها وخلص إلى القول :

اللهُ أكبرُ إنها لمصيبةٌ ... في الدين لا في المال والأولاد
ياغربةَ الإسلام بل ياضَيعةَ الـ ... إيمان في هذا الزمان العادي
يامن قد اشتروا الضلالةَ بالهدى ... واستبدلوا الإصلاح بالإفساد

واستطرد يخاطبه قائلاً :

هاجرْتَ من حمصٍ وقد خلّفتَها ... أسفاً تعضّ بنانها وتنادي
تبكي الشريعةُ لوعةً وتحسّراً ... مما تخلّلها من الإلحادِ
والملّةُ البيضاءُ بعد نقائها ... وصفائها لبستْ ثيابَ حِدادِ

ويختتم الشاعر قصيدته بمدح شعره مطوّلاً في خمسة عشر بيتاً ، وهي أطول خاتمة في مدائحه يمدح بها شعره .

أما الممدوح الآخر الذي استنفد من شعره مالم يستنفده ممدوح آخر فهو الوزير الكبير علي باشا الأسعد ، سليل آل المرعب ، فقد خصّه الشاعر بثماني

(١) الديوان ٥١ ـ ٥٨

مدائح[1] ، منها موشح[2] ، ويبدو أن الشاعر ترك حمص والتحق بركابه في دمشق[3] :

تركتُ حمصَ وخلّفتُها ... تعضُّ عليَّ بنانَ اليد
وهاجرتُ منها لبرج العلا ... فعوّضَني الله عن معهدي
عليَّ الجناب عليّ الركاب ... عليّ المفاخرِ والسؤددِ
هو المرعبيُّ الرفيعُ الذُرا ... هو الأمجدُ ابن السريْ الأمجد
تَسامَى عن المدح مقداره ... إذ المنتهى فيه كالمبتدي
فلا زال بحرَ بحورِ الندى ... وبيتَ القصيد والمقصدِ

وهناك مدائح أخرى[4] نظمها الشاعر في مناسبات مختلفة ، أوجبتها عليه صلاته بالحكام والوزراء الذين عرفهم الشاعر .

ولو أجرينا مقارنة بين المدائح الصوفية والمدائح الشخصية لأدركنا أن الشاعر كان صادقاً في صوفياته كل الصدق ، أما في المدائح الشخصية ، فكان أقل صدقاً وانفعالاً ، ذلك لأنه كان يجد نفسه مضطراً لذلك بحكم علاقاته الاجتماعية وواجباته كشاعر ينطق بلسان عصره .

كما لاحظنا أن الشاعر كان يصوّر الحياة الاجتماعية والحياة السياسية من خلال هذه المدائح سواء أكانت نبوية أم صوفية أم شخصية .

(١) الديوان ٨١ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨
(٢) الديوان ٨١
(٣) الديوان ٩٦
(٤) الديوان ٤٣ ، ٦٢ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١١٩

الغزل والغناء

تحدثنا عن النسيب الذي استهلت به قصائده الصوفية ، وأبرزنا سماته المميزة ، ويبقى علينا أن نتحدث عن القصائد التي نظمها الشاعر في الغزل المحض ، ذلك لأنه خصّ هذا الغرض بعدد كبير من المقطوعات الثنائية والقصائد الغنائية .

والملاحظ أنها كانت تجمع في معظمها (الغنائية) في طبيعتها على غير ما لاحظناها في مطالع النسيب النبوي ، من خلال قصائده في المدح النبوي والصوفي وغيرهما . ولا يعني هذا أننا نفتقد الغنائيات فيها ، ولكن تبقى نسبية ، فمعظم قصائد الغزل مطبوعة بالطابع الغنائي ، ويشعر المرء عند سماعها وإنشادها بهذا الجرس من خلالها .

ويبدو أن المتصوفة كانوا يستخدمون العنصر الغنائي في أناشيدهم أياً كانت ، ولذلك كان الشاعر حريصاً على التزام هذه (الغنائية) في أسلوبه الغزلي استكمالاً للمبنى والمعنى والنهج والروي الموحّد أو المتعدد في قصائده ومقطوعاته .

أما المقطوعات الغزلية فتؤلف مجموعة كبيرة من أغزاله ، وهي ذات طابع صوفي حيناً ، ومادي حيناً آخر ، ويبدو أن الشاعر قصر هذه المقطوعات على ما يقع له من طرائف خاصة في مجالسه الغنائية . فقد ورد في ديوانه أنه كان في بستان في الليل ، وإذا بغنية ، فأرسل إليها ، فقالت : إنه شائب ، فقال بداهة[1] :

عَيَّرتْني بالشيب وهْوَ وقارُ   ليتها عَيَّرتْ بما هُوَ عارُ
إن تكن شابَت الذوائب منّي   فالليالي تزينُها الأقمارُ

(١) الديوان ١٣٢

هذان البيتان على كل شفة ولسان ، غنّاها ناظم الغزالي ، ولا يعرف أحد أنها من مقطوعات الشاعر الكثيرة .

وللشاعر فلسفته الخاصة في مفهوم الحب ، فهو يجرد الإنسان من بشريته إن أنكره ، والمعروف عنه أنه كان في مجلس ، فيه جماعة من أصحابه يتكلمون بالحب والمحب والمحبوب ، فعارضه عذول له ، فقال له بداهة[1] :

إذا أنتَ لم تعشق حبيباً ولم تَذُقْ   حلاوةَ وصلٍ أو مرارة هجرانِ
فما أنتَ إلا صورةٌ لم يكنْ بها   إذا اختُبِرَتْ معنىً ولستَ بإنسانِ

ودخل الشاعر الحمام ذات يوم فصادفه أصحابه وأحباؤه ، فاعترضوا عليه بأنه يدخل الحمام كل يوم فقال بداهة[2] :

ولم أدخلِ الحمامَ من أجل لذةٍ   فكيف ونار الشوقِ تحتَ جوانحي
ولكنّني لما استفاضتْ مدامعي   دخلتُ لأبكي من جميع جوارحي

ويبدو أن المقطوعات كانت في معظمها تنظم بداهة ، معظمها ثنائي ، وقد تكون بيتاً مفرداً أو تتجاوز البيتين في بعض الأحيان .

والمعروف أن الشاعر ابن نباتة المصري ، أمير شعراء المشرق في العصر المملوكي السابق (المتوفى سنة ٧٦٥ هـ) كان مولعاً بنظم المقطوعات ، حتى إن بعض معاصريه ذكر أنه أشعر في المقطوعات منه في الغزليات .

ولكن الأمر عند الشاعر الجندي على غير ما كان عليه ابن نباتة ، فإن قصائده تبقى المقدمة على المقطوعات .

والملاحظ أن قسماً كبيراً من هذه المقطوعات ذات طابع ماجن[3] ، وفيها

(١) الديوان ١٢٩
(٢) الديوان ١٣٠
(٣) الديوان ١٢٣ ـ ١٤٣

إشارات أيضاً لبعض وقائع زمانه ، بَلْه وقائعه الخاصة به كما رأينا ذلك .

أبرز ما يلاحظ في غزلياته أنها تنحو منحىً صوفياً ، سواء منها القصائد ذات الطابع العذري ، وذات الطابع الحسي .

أما النوع الأول فنلاحظ فيه روح ابن الفارض كما في قصيدته التي يقول فيها[1] :

لاح نورُ النورِ مِنْ خَلْفِ الخِبا ... وانجلى المحبوبُ يزهو عَجَبا
يابروحي ذلك الوجهُ الذي ... سَجَدَ الحسنُ له واقْتَربا
بان لي في كل شيء واختفى ... ثم غنَّى فَغَدَتْ ذاتي هَبا
لم يزغ طرفي ولكن مادرى ... بجلالٍ أم جمالٍ حُجِبا
ياأهيلَ الحبِّ هل من منجدٍ ... أمْ مُجيرٍ إنَّ عقلي سُلِبا
ياصَبا الأسحارِ إنْ حُزْتِ الحمى ... خَبِّريني عن حبيبي ياصَبَا
ليتني ياأهلَ ودِّي في الهوى ... قَبْلَ أقضي كنتُ أقضي الأربا
أيُّ صبٍّ صَبَّ مثلي مدمعاً ... في هواكم ثم قاسَى النَّصَبا
قلِّبوا قلبي لديكم وانظروا ... هل صفا يوماً لواشٍ أو صَبَا

ويخاطب الشادي مختتماً غزليته طالباً أن يسمعه غناءه باسم من يهواه :

أيُّها الشادي المفدِّي غنِّ لي ... باسمِ مَنْ أهوى ودَعْ من عتبا
واجْلُ لي في كأس لفظ معرب ... خمرَ مغنىً جلَّ عن خَمْرِ الصبا
إنني قيسُ هواهم وعلى ... حبهم خير أمينٍ نَسَبا

وقد لاحظنا في ختام الغزلية أنه كان كعادته يذكر اسمه .

(١) الديوان ٦٠ ، ٦١

أبرز ما يلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر يسمو في شعره الصوفي سمواً يجرّده من سماته الإنسانية ليصل إلى التغني بالجمال الإلّهي المطلق في الملكوت الأعلى ، ويعرب عن حبه العذري ، ومعاناته السلوكية ابتغاء وجه الحق ، واتحاداً في جوهر الذات الإلّهية .

كما يلاحظ أن الشاعر جرّد قصيدته مما نعرفه في شعره من الإغراق والتمادي في الأوصاف الحسية في الغزل .

وأما النوع الثاني من الغزل فقد كثرت شواهده في ديوانه ، ولاحظنا وجود مقطعات غزلية ماجنة في ظاهرها ، لكن الشاعر كان يبتغي من نظمها الرمز والإيحاء من خلالها إلى المعاني الأخرى ، جرياً على سنة المتصوّفة . ومن القصائد التي تنحو هذا المنحى قوله[1] :

هَزُّوا القدودَ فأخجلوا سمرَ القنا ... وتقلّدوا عِوضَ السيوف الأعينا
وتبادروا للعاشقين فكلٌّ مَنْ ... طَلَبَ النجاةَ لنفسه إلاّ أنا
لاخيرَ في جفنٍ إذا لم يكتحل ... أرقاً ولا جَسَدٍ تجافاه الضَّنى
لما انثنى في حُلَّةٍ من سُندسٍ ... قالت غصونُ البانِ : ماأبقى لنا ؟
وبثغرِه وبخدِّه وعذارِه ... معنى العُذيب وبارقٍ والمنحنى
أقسى عليَّ من الحديد فؤادُه ... ومن الحرير تراه خَداً أَلينا
ياقلبَه القاسي ورقةَ خَصْره ... هلاّ نقلتَ إلى هنا من هاهنا
شبهته بالبدر قال : ظَلَمْتَني ... ياعاشقي - بالله - ظلماً بَيِّنا
من أين للبدر الأتمّ ذوائباً ... أو مقلةٌ أو وردَ خدٍّ يُجتنَى
البدرُ ينقص والكمالُ لطلعتي ... فلذاك قد أصبحتُ منه أحسنا
لو أنّ رقةَ خصرِه في قلبه ... ماكانَ جارَ على المحبِّ ولا جَنَى

(١) الديوان ١٣٧ - ١٣٨

والعجيب هذه القدرة الشاعرية على الجمع بين الغزلين : (عذريّه وماديّه) ، وأصالته وحداثته ، وجزالته ورقته ، يجمع ذلك كله في قصيدة واحدة . ولم يقتصر الأمر على ذلك ، وإنما نجد الشاعر يقرن الصفات البشرية من ثغره وخده وعذاره بالعذيب والبارق والمنحنى ، فيجمع بين الإنسان والطبيعة .

ونراه من خلال ذلك يجرّد تارة ويشخص أخرى ، فنسمع غصون البان تهتز قائلة : (ماأبقى لنا ؟) ، ونسمع المعشوقة تسائل عاشقها (من أين للبدر الأتم ... ؟) .

ذلك كله من الإبداع الفني عند الشاعر بَلَه ماالتزمه من الصور الفنية في التشابيه والمقابلات وغيرها .

ويغرق الشاعر في نعوته المادية أحياناً ، ويغدو البوح المادي سبيله فيذكر في معرض الخمر الشفتين والردفين والعناق[1] ...

مازال يرشفُ من خمر الطِّلا قمرٌ ‏ ‏ يبدو له من سحاب الشَّعْر في غَسَقِ
ومنه في الثغرِ شمسُ الراحِ قد غَرَبَتْ ‏ ‏ حتى بدتْ شفتاه اللُّعسُ كالشفق
وقام يخطرُ والأردافُ تقعدُه ‏ ‏ نشوانَ لم يُبْقِ فيه السكرُ من رَمَقِ
فقلتُ : ذا مَلَكٌ للشهب يحملُ أم ‏ ‏ غزالُ إنسٍ يحاكي البدرَ في الأُفقِ
ضَمَمْتُه لعناقي فانثنى خَجَلاً ‏ ‏ وفاح من خاله مِسْكٌ لمنْتَشِقِ
وعند ماءِ الحيا صِينتْ محاسنُه ‏ ‏ وكُلِّلتْ وجنتاه الحمرُ بالعرقِ
أشار نحوي برمزٍ من لواحظِه ‏ ‏ منها عن القَدَحِ استغنيتُ بالحدق
وقال همساً بها لي وهو مبتسمٌ : ‏ ‏ إنّ العناقَ حرامٌ قلت : في عنقي

وهكذا يتطرّف الشاعر في إطلاق النعوت المادية في غزله ، وكأنما كان يجد في هذا الإغراق الغزلي في حميّاه ، والمبالغة في وصف المحاسن الجسدية من الشفتين

(١) الديوان ١٣٥

والوجنتين والأرداف ، سبيله إلى التجرد المحض في مفهوم الوحدة المطلقة التي يتعشقها الشاعر .

الفنون الشعرية المستحدثة

تتضمن الفنون الشعرية المستحدثة والمطوّرة البابين الثاني والثالث وهما ثلثا الديوان على الضبط ، إذ اقتصر الباب الأول منه : على القصيد .

ولا بد لنا من دراسة الباب الثاني : الذي يتضمن التخاميس والتشاطير ، والباب الثالث : الذي يتضمن القدود والأناشيد والمواليات .

التخاميس[1] والتشاطير

يتضمن الباب الثاني فنين من الفنون المستحدثة أو المتطورة في هذا العصر . والمعروف أن فن التخميس معروف ومنتشر منذ العصر السابق ، لكنه أصبح في هذا العصر غرضاً مستهدفاً قائماً بذاته .

وفي تعريفه أن يُؤتى بخمسة أقسمة كلها من وزن القافية للأقسمة الأربعة الأولى ، ويتحد القسيم الخامس مع الخامس من الأولى ، أي أن يقدم الشاعر على البيت المختار من شعره غيره ثلاثة أشطر ، ولذلك سُمّي تخميساً .

ولسنا بمبالغين إذا قلنا : إن الشاعر الجندي كان رائد الشعراء في فن التخميس فقد بلغ عدد تخاميسه الخمسين[1] .

وجدير بالذكر أنه كان يعتمد في التخميس على اختيار بعض الأبيات ، أو المقطوعات ، أو القصائد المشهورة كاملة ، فمن هؤلاء الذين خمس شعرهم البوصيري ، وحجازي أفندي مفتي ولاية حلب ، وأبو البقاء ، وأحمد الرفاعي ،

(١) الديوان ١٤٣ ـ ٢٦٠

والإمام الشافعي مرتين ، وأحمد البربير ، وابن المعتز ، وأبو نواس ، والبرعي ، وعبد الله العظم ، وأبو تمام ، وابن النحاس الحلبي ...[1]

هكذا يتضح أن فن التخميس تطور عند الشاعر تطوراً كبيراً جداً شمل السابقين والمعاصرين من الشعراء ، وهو متنوع بحسب الأغراض التي يطرقها الشاعر من نبويات وصوفيات وأغزل وخمريات ...

فمن التخاميس الكلية ، أي يشمل القصيدة المخمسة كاملة تخميس همزية البوصيري المشهورة (كيف ترقى رقيك الأنبياء) فقد بلغ عدد أشطارها ألفين ومئة وعشرة أشطار /٢١١٠/ استهل مقطعها الأول بقوله[2] :

يا نبياً سَمَتْ بكَ العلياءُ ... وأضاءتْ بنورك الظلماءُ
حيث ما الابتدا علاك انتهاءُ ... (كيف ترقى رقيّك الأنبياءُ
ياسماءً ماطاولتها سماء)

واختتم هذا التخميس بالمقطع الثاني والعشرين بعد الأربع مئة / ٤٢٢ / بقوله[3] :

هاج فينا الغرامُ والصبرُ شتّى ... ولأكبادنا من الشوق فتّا
ولزمنا عند التحية صمتا ... (ووجمنا من المهابة حتى
لا كلام منا ولا إيماء)

(١) الديوان ١٤٣ ، ١٩٤ ، ٢١١ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، (٢٤٥) ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٥٤ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، (٤٤٢)

(٢) الديوان ١٤٣

(٣) الديوان ١٩٤

وعلى الرغم من طولها فقد أشار جامع الديوان إلى ذلك : « هذا ماعثرنا عليه من تخميس الناظم »[1] .

والتخميس المطوّل الثاني هو لقصيدة مفتي ولاية حلب حجازي أفندي ، وهو مؤلف من ثلاثين وأربع مئة شطر / ٤٣٠ / ، وقد استهله بقوله[2] :

شكَرَ النسيمُ من العذيبِ ورودي ... مابين روض عباهر وورود
ناديتُ غبّ تمزّقي لبُرودي ... (أهلاً بنشر من مهب زرود
أحيا فؤاد العاشق المفؤود)

والتخميس المطوّل الثالث للشاعر العثماني السابق ذكره ابن النحاس الحلبي فقد بلغ عدد أشطاره تسعين ومئة شطر / ١٩٠ / استهله بقوله[3] :

أخلاي مَنْ لي أنّ ودّي أضاعَهُ ... غزالٌ نفورٌ قد أطال انقطاعَهُ
ومذْ رامَ يوليني الوفا واجتماعَهُ ... (رأى اللومَ من كل الجهات فراعَهُ
فلا تنكروا إعراضه وامتناعَهْ)

أشار جامع الديوان إلى أهمية هذا التخميس لشاعر عثماني ، فقال[4] : « ... والآن عثرنا على بقية هذا التخميس النفيس ، فأحببنا إثباته تتميماً للفائدة ، وضناً به ليكون مسك الختام ، وهو بنصه الشائق » .

والملاحظ من خلال استعراض التخاميس أن بعض التخميسات كانت ضرباً من إعجاب الشاعر بالعيون من الشعر العربي ، أو كانت بناء على طلب من معاصريه بداهة ، أو يكون التخميس ، مرة واحدة ، في معظم الأحيان أو مرتين

(١) الديوان ١٩٤ هامش .

(٢) الديوان ١٩٤

(٣) الديوان ٢٥٩ ، ٤٤٢ ـ ٤٤٨

(٤) الديوان ٤٤٢

أو ثلاث مرات للمقطوعة الواحدة[١] ، استجابة لطلب بعض المعجبين بهذا الفن . وقد يكون التخميس والأصل له[٢] ؛ أي إنه يخمّس شعره .

ومن التخاميس الجميلة قوله[٣] مخمساً بيتي مجنون ليلى :

أرى قلبي بليلى زاد مَيْلا   وما جَرَّتْ بربعي قطُّ ذَيْلا
فقلت لبعلها : إذا زار ليلاً   (بحقك هل ضمت إليك ليلى
قُبيلَ الصبحِ أو قبّلْتَ فاها)
فعنّي إنْ تَسَلْ فأنا فتاها   تملّكَ حبُّها قلبي فتَاها
فقل لي : هل دنَتْ لكَ وَجْنَتاها ؟   (وهل أرْخَتْ عليك ذؤابتاها
رفيفَ الأقحوانة في شذاها)

يتضح مما تقدم معنا أن التخميس استنفد من الشاعر مجموعة كبيرة من شعره . وكانت وراء ذلك دوافع ذاتية واجتماعية وجمالية وفنية ، فمن ذلك قوله[٤] :

قَمَرٌ للشمسِ أهْدَى   نجمَ كأسٍ راق وَرْدا
وبهِ مذ هام وَجْدا   (كسر الجرّة عَمْدا
وسقى الأرض شرابا)
فأشارتْ باليمين   نحْوَ مرآةِ الجبين
قال : ذا نُقطةُ طيني   (قلت - والإسلامُ ديني -
: ليتني كنتُ تراباً)

(١) الديوان ٢٥٨ ، ٢٥٩
(٢) الديوان ٢٥٥
(٣) الديوان ٢٥٢
(٤) الديوان ٢٢٦

أما النوع الثاني فهو فن التشطير ، وهو أن يعمد الشاعر إلى أبيات لغيره ، فيضم إلى كل شطر منها شطراً يزيده عليه عجزاً لصدر ، وصدراً لعجز .

والملاحظ أن التشاطير تقل كثيراً عن التخاميس ، فلم تتجاوز ستة عشر تشطيراً ، منها سبعة من باب التشطير الذاتي ، وتسعة من باب التشطير الكلي .

فمن النوع الأول أطول التشطيرات التي نظمها الشاعر في قصيدته التي شطر بها قصيدة القطب الرباني عبد القادر الجيلاني ، وقد استهلها بقوله[١] :

(ما في المناهل منهلٌ مستعذبُ   يحلو كمنهلنا لمن يتطلّبُ
كلا ولا في الحبّ حانٌ مدامةٍ   (إلاّ ولي فيه الألذُّ الأطيبُ)

وهي مؤلفة من أربعة وعشرين بيتاً ؛ وقد اختتمها بقوله[٢] :

(أفلتْ شموسُ الأولين وشمسنا)   في الكونِ لم تأفلْ فأنّى تحجب ؟!
في مشرقِ الغربِ التي أقمارُها   (أبداً على فلكِ العُلا لا تغربُ)

ومن النوع الثاني قوله مشطراً بيتي الشاعر ابن معتوق الموسوي[٣]

(يا ناقلَ المصباح لا تمرُرْ على   ربعٍ به صبحُ المحاسن أسفرا
واحذر بأن تغشى أشعةُ نوره   (وجهَ الحبيب وقد تكحّل بالكرى)
(واحذرْ خيال الخدّ يجرح خدّه)   فيبثُّ مسكُ الخال فيه العنبرا
أو أن يدبَّ عليه نملُ عِذارهِ   (فيقومَ من سِنةِ الكرى متذعرا)

(١) الديوان ٢٦٠ - ٢٦٢
(٢) الديوان ٢٦١ - ٢٦٢
(٣) الديوان ٢٦٠

القدود الشامية والأناشيد الغنائية

هي ضرب من الموشحات المتطورة ، نظمها الشاعر لتكون أناشيد صوفية في معظم الأحيان كما أكد لنا ذلك مضمونها ، وقد كان الهدف منها أن تغنى في مجالس الذكر والطرب ، فلكل أنشودة وزنها الموسيقي الخاص يحتم على المغني إنشادها وفق إيقاع وجرس خاص بها .

والغريب أن معظم المنشدين الدينيين في دمشق والمطربين الغنائيين في حلب سرقوا هذه القدود وأنشدوها ولم يرعوا حرمة شاعرها الجندي .

وهكذا يتضح أن موطن القدود هو حلقات المتصوفة في حمص ودمشق وحماة ، ولقيت رواجاً غنائياً في حلب وبغداد .

لقد حلّت هذه القدود محل الموشحات ذلك لأننا لا نجد في الديوان غير موشحين أحدهما يمدح به الوزير علي باشا الأسعد وآل المرعب مطلعه[1] :

أصباحٌ أم بريقٌ أومضا | أم رشاً يبسم عن درّ سني
خَطَفَ الألباب منّا ومضَى | يتهادَى في رياض السوسن

والموشح الثاني يمدح به الصوفي الكبير علي الكيلاني ، ومطلعه قوله[2] :

قُلْ لمن بات في الهوى يعشق مائساتِ القدود
إنما الحسن واحد مطلق عند أهل الشهود

وتتألف القدود عادة من لازمة واحدة وأدوار مختلفة عدداً وهي في الغالب سبعة مقاطع ، وهذا الالتزام العددي في نظم القدود أيضاً ملتزم ، قلّ أن يتجاوزه الشاعر .

(١) الديوان ٨١ ـ ٨٥
(٢) الديوان ١٠٧ ـ ١١٠

فمن القدود الشامية التي بُعثت غناء في العصر الحديث هذه المقطوعة (عروض أصبهان)[1] :

لازمة
يا غزالي كيف عني أبعدوكْ | شتّتوا شملي وهجري عودوكْ
دور
قلت : رفقاً ياحبيبي قال . لا | قلتُ : راع الودَّ ياريم الفلا
قال : من يهوى فلا يشكو البلى | قلتُ : حسبي مدمعي قال : سقوكْ
دور
ذاب قلبي في هوى بيض اللّمى | واستهل الدمع من عين دما
ثم ودعتُ حياتي عندما | فارقوني ياتُرى كيف السلوكْ
دور
وأنا صبٌ في حضورٍ وشهودْ | وغصونٍ مائساتٍ وقدودْ
وشعورٍ مسبلاتٍ في خدودْ | فارْعَها ياقلب إنْ هم ضيّعوكْ
دور
طلعة بالحسنِ كالبدر التمامْ | ومعاني مدحها مسك الختام
فأزحْ يامنيتي عنكَ اللثامْ | إن أهل العشق طوعاً ملكوكْ

أوردت هذه المقطوعة القدّية ، من القدود الشامية ، لا القدود الحلبية كما نعتوها حين سرقوها ، وتجاهلوا اسم ناظمها الجندي الحمصيّ وكثير غيرها مسروق ومصحف ومبدل من قدوده .

وقد تتوحد اللازمة والدور فتغدو على روي ، من ذلك القدية الجندية التي أخذها المطرب الحلبي صباح فخري ولم يشر إلى ناظمها :

(١) الديوان ٤١٣

هيَّمتْني تيَّمتْني   عن سِـواهـا أشْغَلَتْني
عـاتبي مـاذا عليهـا ؟   بـاللقـا لـو أتْحَفتْني

أختُ شمسٍ ذاتُ أُنسٍ   لابكأسٍ أسكرتْني
لستُ أسلـوهـا ولـو في   نـارِ هجرانِ سَلَتْني
من عَـذيري يـاسميري   أو مُجيري إنْ جَفَتْني
كعبـة لبيّتُ أسعى   للصَّفـا لَمّـا دَعَتني

يـالهـا شَمْسـاً تـوارتْ   في سحـابٍ مـذ رَأَتْني
في نظـامِ الحُسنِ أبْـدَتْ   طُرَّةً فيهـا سَبَتْني

هـذه أغصـانُ بـانٍ   بـالتّثنّي أفْتَنَتْني
أم رمـاحٌ من لُجينٍ   تحتَ رايـات غـزَتْني

في خـدودٍ أم عقـودٍ   أم نهـودٍ أدْهَشَتْني
تُسْـدلُ الشـالَ السّليمي   فـوقَ أعطـافٍ شَجَتْني

ويتحدث الصوفي الشاعر عن غادته ذات الشال السّليمي وما أكثر ما أورد ذكر الشال في قدوده ، فيقول[1] :

غـادتي مـاذا عليهـا ؟!   بـاللّقـا لـو أتْحَفَتْني
أيُّهـا الشـادي فـدمْـدِمْ   بـاسمِ ذات آنسَتْني

وجَلَتْ راحـاً لـدينـا   في كـؤوسٍ أنْعَشَتْني
وإذا نـابتْ ظُروفٌ   أو خطـوبٌ خـاطَبَتْني
حبـذا وادي حمـاةٍ   لي بهـا أُسْـدٌ حمتني
يـابني جيـلان ذكرى   جـدّكم قـد أطْرَبَتْني

(١) الديوان ٣٩٦

أنتم روضـاتُ فَضـلٍ   من شـذاهـا عَطَّرتْني
فـابنُ عبـدِ اللهِ حِبّي   منـهُ أنظـارٌ دَعَتْني
طـاهر الخـدّ سجـايـا   في عـلاه شـوقتني
مـا أمين الحب نـادى   هيتني تيّمتني

لم يقتصر الشاعر على ذكر الأوصاف الحسية لحبيبته ذات الأُنس وأخت الشمس ، وصورها وهي تتوارى بسحاب من الغلائل ، وتتثنى بقدها المياس ، وهي تسدل شالها الحريري السليميّ ، وتدعه فوق أعطافها .

يتضح من هذه الأوصاف أن غزل الشاعر كان يجمع بين العذرية والمادية في آفاقه الصوفية ، والأمر نفسه في سائر غنائياته وقدوده ، وكان يهدف من ذلك إلى الرمز بالمعاني الصوفية المجرّدة حيناً والمورّى بها حيناً آخر . أما بالنسبة إلى أسلوب الشاعر ومنهجه ، فأبرز ما يلاحظ أن الشاعر جعل كل أربعة أبيات مقطوعة لكونها من مجزوء الرمل ، وذكر سلمية وحماة ، وهذا الاتجاه يصوّر لنا منشأ القدود الشامية على ضفاف العاصي في مياس حمص ويزينه الشال السليميّ على يد الشاعر الجندي الذي حمله إلى دمشق ، فتطور تطوراً كبيراً .

من هذه القدود هذه القدّية الغنائية[1] :

قـد زهـا زهرُ المعـاني   في ربـا روضَ الأغـاني
فـاشهـدوا شمس التجلّي   كل من في الكـون فـانِ

دور

يـانسيمـات الخـزام   بلّغي سلمى سـلامي
وأخبريهـا عن غراميَ   حيثُ عنهـا الصبر فـانِ

دور

(١) الديوان ٣٩٢ ، ٣٩٣

لـــو رَضُــوني عبـــد رقٍّ   كنتُ لا أرضى بعتـــــقِ
رغبتُ عن جَمْـــــعٍ وفرقٍ   عنــدمـــا الـــداعي دعـــاني

دور

هـــــذه أنـــــوارُ سلمى   لُـــذْ بهـــا إن رُمتَ سلْما
وبـــذاك الحيّ ســل مـــا   شئتَ من كلِّ الأمـــــاني

تتضح في هذه القدية الغنائية الرموز الصوفية التي يلمح إليها الشاعر في ذكره الكون وشمس التجلي المطلقة . أما إيقاعه الغنائي فهو واضح في كل بيت وشطر وكلمة وحرف في كل لازمة ودور ، بالإضافة إلى الروي الذي توزعته النون والميم والقاف ، فكان منها التمنيق والإيقاع الغنائي الراقص .

كان الشاعر يجنح إلى هذا الالتزام الغنائي في أناشيده وقدوده ، فينشدها المتصوفة في مجالسهم وحلقات ذكرهم ولحظات مواجدهم وخلواتهم ، ويرقصون على إيقاعها الرمزي الإيحائي المعروف .

ومن القدود الحمصية المسروقة هذه القدية الغنائية التي استهلها الشاعر بقوله[١] :

(لازمة)

يـــا صـــاحِ الصبرُ وهَىٰ مني   وشقيـــقُ الروحُ نَـــأى عنّي

(دور)

بـــالحسنِ يفـــوقُ على الهنـــدِ   إذا مـــاسَ بـــأثواب الهنـــدِ
وحســام لـــواحظـــه الهنـــدي   قـــد جرَّدَ غمـــدَ الجفن

(دور)

شمسٌ بـــأطـــالِسهـــا حلَّت   ولبَنْـــدِ ذوائبهـــا حَلَّتْ

(١) الديوان ٣٩١ ، ٣٩٢

وبشهـــد مبـــاسمهـــا حلّت   للكاس فمـــا بنت الـــدن ؟!

دور

بلطـــافـــة معنـــاهـــا رَفّتْ   ولمجـــدِ محـــاسِنهـــا رقّتْ
ولفرطِ نحـــولي مـــذ رقّتْ   لُطْفـــاً أحسنتُ بهـــا ظنّي

دور

زارتْ والعنبرُ يصحبُهـــا   وسحـــابُ النّـــورِ يحجبهـــا
وإذا مـــالاح منقبُهـــا   أبصرتُ الشمسَ على الغُصْنِ

دور

مـــاأحلى حينَ أشـــاهـــدُهـــا   وبمـــا ترضـــاه أُنـــاشـــدُهـــا
وأجلي للقلب مشـــاهـــدَهـــا   مِنْ راجي الغفلـــةِ والظن

هذه القدية الغنائية غنية عن كل تعريف وبيان ، فهي ناطقة تعبّر عن مشاعر هذا المتصوف الشاعر ، وهو بحق رائد كبير من رواد الشعر الغنائي ، لا شك في ذلك ولا ريب ، والغريب أنه قدّم للشعر كل هذا التطوير والتجديد ، بالإضافة إلى الإبداع والابتكار ، بَيْدَ أنه لم يُعْطَ حقّه ، ولم ينصفه النقاد المعاصرون ، وإنما سرقت أناشيده وقدوده ، وكان لأستاذه الصوفي عمر اليافي الفضل في تقويم شعره الغنائي كما ذكرنا ذلك من قبل .

لم يقتصر الشاعر على نظم التشاطير والتخاميس والقدود والأناشيد ، وإنما أسهم في نظم المواليات النعمانية ، وقد أورد جامع الديوان مقطوعتين من هذا الفن ، وذكر أن عددها أربعون موالياً نعمانياً[١] ، ولم يعثر إلا على هاتين المقطوعتين منها .

(١) الديوان ٤٤٠ ، ٤٤١

أسلوبه ومذهبه الفني

أبرز ما لاحظناه أن الشاعر كان مرآة عصره ، وكان شعره يمثل التيارات السياسية والاجتماعية والصوفية والفكرية في أدبنا العربي .

وكان محط إعجاب نقاده المعاصرين ، فمن ذلك قول الشيخ عبد الرزاق البيطار[١] : « وكان حسن النظم والنثر ، قد فاق أهل زمانه بما ألقاه من بديع الشعر ، وله المقطّعات العجيبة المباني ، التي لم يسبق لها مثيل في جزالة الألفاظ ، ولطافة المعاني ، استعمل فيها الكلمات المألوفة في هذا الزمان التي تطرب لسماعها القلوب والآذان » . كما تحدث عنه زيدان فذكر أنه[٢] « أشهر من نظم الأدوار الغنائية في سورية ، ثم استقر في حمص ومارس الشعر » ، وأشار إلى أن أهل بلاد الشام ما يزالون يغنون بشعره إلى الآن .

وهكذا يجمع النقاد على الرقة في شعره ، أمّا أسلوبه فكان يختلف بحسب الأغراض والفنون والمعاني المطروقة ، ففي نبوياته المحمدية وصوفياته القادرية الجيلانية ، جزالة وأصالة وحفاظ على التراث الشعري ، وفي أغزاله وغنائياته انسجام ورقة وإيقاع ، وفي تخاميسه وتشاطيره التزام كلي بالوضوح والسهولة في إطار من الجرس الإيقاعي الراقص .

ولم يخل شعره من بعض الصور البيانية والبديعية التي كانت من موروثات العصر ، وقد لاحظنا فيما أوردناه من الصور الطباقية والجناسية أنه لم يفسد شعره بالإكثار من محسناتها اللفظية والمعنوية ، وإنما أخذ منها ما جاء عفو الطبع .

لكن الذي يسترعي الانتباه حقاً أن الشاعر لم يكن ليقتصر على القصيد من

(١) حلية البشر ٣٣٠/١

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ٣٣٢/٤

الشعر القريض ، وإنما أسهم بشكل جدّي فعّال في نظم بعض الفنون الشعرية المستحدثة في عصور سابقة كالموشحات وغيرها ، وقد أوردت بشكلٍ مفصلٍ بعض شواهدها توضيحاً لهذا البحث ، ومن ذلك تواريخ الوفيات والأحداث الكبرى ، بَلْهَ الأحداث الصغرى ، ومن العبث أن نظن أنها كانت لعباً ولهواً ، وإنما جسّدت في الواقع ما كان معروفاً في عصره ، وما كان يجري على سنته معاصروه .

حدد الشيخ البيطار أنواع هذه الفنون ، بالإضافة إلى القصائد ، وهي : « القدود الفريدة ، والموشحات النضيدة ، والمقاطيع السديدة ، والمواليات العديدة »[١] . وهي كثيرة في ديوانه كما رأينا .

ويبدو لنا أنها لقيت رواجاً كبيراً في عصره وخاصة بين معاصريه والمتصوفة الخلوتية القادرية من جماعته ، يقول البيطار[٢] : « وله قصائد كثيرة ، وموشحات وقدود شهيرة ، قد رُقّمت في عدة دفاتر ، واشتهرت اشتهار البدر السافر » .

يدل هذا على شهرة الشاعر ، وأن شعره كان مسطراً في دفاتر معاصريه ، ومردّداً على ألسنتهم ، ومغنّى في مجالس أنسهم ، إذ ليس من العبث قول أستاذه عمر اليافي « اذهب فأنت أشعر أهل الغرام »[٣] .

والغريب بعد هذا كله أن بعض المعاصرين من أرباب الفن يسرقون شعره ، ويلحنونه دون أية إشارة إلى الشاعر ، ولا نستغرب إن قلنا : إن معظم ما يغنيه أحد المغنين المشهورين هو من شعر الشاعر ، ولم أسمع مرة ذكراً للشاعر الذي نظمها (يوهم الناس أنها من نظمه وتلحينه ، وأنها قدود حلبية . ولم يقتصر الأمر

(١) حلية البشر ٣٣٠/١ ، ٣٣٨

(٢) المصدر السابق ٣٣٨/١

(٣) المصدر السابق ٣٣٠/١

على المغنين ، وإنما تجاوزه إلى المنشدين الدينيين فمعظم الأناشيد الدينية التي ينشدها بعض المنشدين هي من نبويات الشاعر ، وقد أوردنا نماذج من ذلك في هذا البحث تؤكد ماندهب إليه .

ومهما يكن من أمر هذا كله ، فإن الشاعر كان على رأس الشعراء في عصره ، ولا شك أنه يمثل تطور الشعر العربي في هذه المرحلة من تاريخ أدبنا العربي في العصر العثماني ، ويوضح لنا الاتجاهات الفكرية والأدبية التي سلكها الشعراء بعد أن سدّت أمامهم أبواب السلاطين وبلاطاتهم ، فحرموا مصدر الرزق ، ولم يبق إلا العودة إلى ذواتهم .

إن الشعر الحقيقي هو الشعر الذي يعبر عن هذه المشاعر البشرية ، ويتغلغل في جوهر الذات الإنسانية ، وقد استطاع الشاعر الصوفي الحمصيّ الخلّوتي القادريّ أن يفتح أبواباً جديدة من الشعر الإنساني ، سواء أكان ذلك في شعره الصوفي ، أم في شعره الوجداني الغنائي ، أم في شعره الذي عبّر فيه عن أنيّته الذاتية من خلال آفاقه الإنسانية ومواجده اللدنية .

الباب الثالث

الكتابة والكتاب في العصر العثماني

أبرز ما يلاحظ في هذا العصر حدوث تطور بالنسبة للنثر بشكل عام ، والنثر الديواني بشكل خاص . ويبدو أن طبيعة الحياة السياسية ونقل الخلافة من سلاطين المماليك إلى السلاطين العثمانيين كانا من العوامل التي أسهمت بتطور النثر ، ويعتمد هذا التطور أصلاً على تضاؤل النثر الديواني المسجع الذي رأيناه في العصر المملوكي ، وهذا التطور الخاص ، أدى إلى تطور في الفنون الأدبية ، وظهر الاهتمام بالأدب والأدباء ، وبمعنى آخر فإن هؤلاء الكتاب ملؤوا الفراغ السابق بزيادة الاهتمام بالأدب الذاتي ، وزيادة الاهتمام بدوائر المعارف الكبرى .

لم يمت الأدب شعره ونثره كما خيل لكثير من النقاد الذين قوّموا هذا العصر تقويماً عشوائياً ، ونقدوه بموازين نقدية حديثة أو مستحدثة ، وهذا بالطبع لا يلائم طبيعة الأدب في أي عصر وفي أي مكان .

وسوف نلاحظ من خلال دراسة النثر أن دولة الأدب العربي كانت قائمة إلى جانب الدولة العثمانية .

فكان لهاتيك حلبتها في الشام ومصر والعراق واليمن ، وأما دولة السياسة فكانت ذات وجه آخر .

إن الذين حكموا على العصر العثماني اعتمدوا في حكمهم على المظهر السياسي في بلاد الأناضول المعروفة عند المؤرخين في هذا العصر ببلاد الروم ، وخيّل إليهم أن السلطان العثماني كان مرآة الأدب ، والحقيقة غير ذلك ، ذلك لأننا نعتمد على الرؤية الأدبية في بلاد الشام ومصر والعراق واليمن وغيرها ، فكانت دولة الأدب هي الحاكمة بأمرها والناهية في كل صغيرة وكبيرة .

ويكفي أن نذكر هنا آلاف المصنفات ، وهي ، فيما أعتقد ، كانت ردّ فعل عفوي بعد انحسار ظل الأدب الديواني والنثر الإنشائي الذي كان معروفاً لدى الكتاب والمنشئين والموقعين في العصر المملوكي السابق .

الفصل الأول

بَدر الدين الغزي

(٩٠٤ ـ ٩٨٤ هـ / ١٤٩٩ ـ ١٥٧٧ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مجمل حياته

أبو البركات[1] ، بدر الدين ، محمد بن رضي الدين محمد بن محمد بن أحمد بن عبيد الله بن مفرج بن بدر بن عثمان بن جابر بن فضل بن ضوء ، الشافعي ، الأشعري ، الغزيّ ، العامريّ ، القرشيّ ، الشاميّ ، شيخ الإسلام ، الذي طبقت شهرته الآفاق ، فهو إذن أحد الأعلام الكبار الأفذاذ في القرن العاشر الهجري ، وهو من فقهاء الشافعية البارزين ، وصفه معاصروه بأنه « الفقيه ، والمفسّر ، والمحدّث ، والنحوي ، والمقرئ ، والأصولي ، والمناظر ، والقانع ، والخاشع ، والأواه » .

(١) البوريني : تراجم الأعيان ٩٣/٢ ـ ١٠٥ ، والخفاجي : ريحانة الألبا ١٣٨/١ ـ ١٤٤ ، وابن العماد : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ٤٠٣/٨ ، وبروكلمان (360) Brock. 2 : 473 ، والزركلي : الأعلام ٢٨٨/٧ ، ومجلة مجمع اللغة العربية م ٤٢/ج ٣ ـ ٤

اشتغل أولاً على الشيخ تقي الدين بن قاضي عجلون ، وقرأ على والده القاضي رضي الدين ، وارتحل إلى مصر مرة مع أبيه فقرأ على شيخ الإسلام قاضي القضاة زين الدين زكريا ، وقد أجازه ، وروى أيضاً عن شيخ الإسلام ، قاضي القضاة البرهان بن أبي شريف ، وعن الحافظ القلقشندي ، وعن الحافظ المزي ، وعن جلال الدين السيوطي . درّس في عدة مدارس بدمشق ، منها المقدمية والشاميّة الجوانية والتقوية .

ذكر البوريني أنه أفتى في دمشق نحو ستين سنة ، وكان يقول[1] : « والدي كان ينفع الناس بالقضاء ، وأنا أنفعهم بالفتوى » .

وذكر من لفظه أنه أفتى وعمره خمسة عشر عاماً . وقد احتجب أربعين عاماً ، لا يخرج إلا لإلقاء الدروس في الجمعة مرتين فقط .

ووصفه الخفاجي بقوله[2] : « فريد الدهر وأوانه ، وابن عباس زمانه وسلمان آل بيته ، وحسان قصيدته وبيته ، صاحب الفنون ، وغيث الإفادة المتون ، جمال الكتب والسير ، سيد أهل الحديث ، وعين ذوي الأثر ، ممن حازت به أقطار غزة شرفاً باذخاً وعزّة » .

تولّى مشيخة القراء بالجامع الأموي ، وإمامة المقصورة ، كما تولى بعد ذلك إفتاء الشافعية بدمشق .

لم تشغله أعباء هذه الوظائف ، فالمعروف عنه أنه أنجز مئة وبضعة عشر كتاباً في الأصول ، والتفسير ، والحديث ، وغيرها .

(١) البوريني : تراجم الأعيان ٩٤/٢
(٢) الخفاجي : ريحانة الألبا ١٣٨/١

(٢)
آثاره العلمية

ذكر البوريني أنه[1] « صنّف الكثير ، وكتب الغزير » ، وأشار إلى تصانيفه[2] التي « تزيد على المئة » ، وأن له[3] « النظم الكثير ، والنثر الوافر » .

وفي المكتبة الظاهرية بدمشق مجموعة وافرة من مصنفات آل الغزي ، نذكر منها بعض التفاسير خلفها بدر الدين ، وهي التالية :

١ ـ قطعة من (**تيسير التبيان في تفسير القرآن**) .

٢ ـ **التفسير المنظوم الصغير** : وهو يحتوي على نصوص فصول من القرآن متتابعة ، ثم تفسير كل واحد منها نظماً ، وقد تضمن النظم نص الآيات بالحرف .

٣ ـ **التفسير المنظوم الكبير** ، وهذا بخط المؤلف نفسه ، وفي شذرات الذهب وكشف الظنون أنه مئة ألف بيت وثمانون ألف بيت ، وكان يذكر فصلاً من الآيات بالحمرة ، ثم يشرحها نظماً ، ويضع نص الآية بالحمرة .

يبتدئ بالتفسير المنظوم للآية الكريمة : ﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجوا مِنْ دِيارِكُمْ مافَعَلُوهُ إلاَّ قَليلٌ مِنْهُمْ ﴾ [النساء ٦٦/٤] .

وينتهي ببداية التفسير المنثور : ﴿ قُلْ إنَّ صَلاتي وَنُسُكي وَمَحْيايَ وَمَماتي للهِ رَبِّ العَالَمينَ ﴾ [الأنعام ١٦٢/٦] .

وصف البوريني هذا التفسير القرآني المنظوم[4] ، وذكر أنه « تحار عنده

(١) البوريني : تراجم الأعيان ٩٤/٢
(٢) المصدر السابق ٩٥/٢
(٣) المصدر السابق ١٠٥/٢
(٤) تراجم الأعيان ٩٤/٢

الفهوم ، يدخل في أكثر من مئة ألف بيت مُرَجَّز ، مع التزامه أنه لا يُدخل فيه الحشو أبداً ، وهذا عجيب » .

كما تحدث عن مضمون هذا التفسير مستطرداً قائلاً[١] : « إذا تأملت التفسير المذكور لا تجد فيه زائداً عن صورة النظم ، إلا ما لا يعظم وقعُه ، فإنه قد نظم محصّل (الكشاف) و (زبدة البيضاوي) ، وزاد بعض أوجه ، وبعض نكت ، منقولة من الكتب غالباً ، يشهد بذلك من شاهده وتأمل معناه » .

وقد ارتأى البوريني أنه كان من الأفضل لمؤلفه لو جعل مكانه تفسيراً بسيطاً منثوراً لا منظوماً ، يوضح بعض مشكلات البيضاوي ، أو جعل موضعه حاشية على التفسير المذكور لكان ذلك العمل المقترح أفضل من العمل الذي أنجزه صاحبه .

كما أشار تلميذه البوريني إلى الضجة الكبرى التي أحدثها هذا التفسير المنظوم الكبير ، وذلك لأن صاحبه نظم القرآن وشرحه شعراً ، وموقف الإسلام معروف من الشعر بشكل عام ، ومما قاله[٢] : « ولقد خاض فيه علماء عصره ، وفضلاء مصره ، فمنهم من أجازه ، ومنهم من منع جوازه ، ومنهم من أنكره ، ومنهم من اعترف له وشكره » .

واستطرد البوريني[٣] ، فذكر رأيه في نظم القرآن وتفسيره شعراً ، « ولو تركه لكان أولى ، لأن مقام كلام الله من مقام الشعر أعلى » وخلص إلى القول متعجباً : « نزّه الله تعالى مقام نبيه عنه ، فقال تعالى : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ﴾ [يس ٣٦/٦٩] ، هل يليق أن يجعل كلام الله تعالى بعضه ، وداخلاً فيه ؟ وما أبعد الشعر عن كلام الله تعالى ! » .

---

(١) المصدر السابق ٢/٩٥
(٢) المصدر السابق ٢/٩٤
(٣) المصدر السابق ٢/٩٥

ولم يكتف بكل ما أورده في هذا الصدد ، وإنما أعجبه هذا الموضوع .

فأثاره مرة ثانية في آخر ترجمة أستاذه ، وهو الذي تتلمذ عليه سنين عديدة ، وقسم العلماء بحسب موقفهم من نظم القرآن :

القسم الأول ـ يشتمل على العلماء الذي أيّدوا المؤلف ، وقالوا[١] : « ليس القرآن منظوماً ، بل هو في النظم » .

القسم الثاني ـ وهو يشتمل على العلماء الذين رفضوا ذلك لأنه ممنوع حكماً ، وأورد قول بعض المانعين[٢] : « يا عجباً من الشيخ ، كيف يعلم أن الله تعالى نزّه القرآن العظيم من الشعر ونزّه نبيه ﷺ منه ، ويجعل القرآن جزءاً منه » .

ووضح جملة من أسباب المنع ، وهي أن بعض الألفاظ القرآنية يدركها نوع تغير لأجل صحة النظم كزيادة ألف الإطلاق ، وما أشبه ذلك ، من قبيل الاقتباس ، حتى إنه لا يضر فيه التغير اليسير ، وذلك لأن الاقتباس ليس على أنه من القرآن ، وإيراد الشيخ الألفاظ القرآنية في نظمه على أنها منه .

وأورد تلميذه البوريني موقف الشيخ من قضاة الشام الأروام (أي الأتراك) الذين أنكروا عليه ذلك في قوله[٣] : « وسمعت من قضاة الشام الأروام من يسأل الشيخ عن تفسيره ، وقال له : كيف [يصح] إدخال الألفاظ القرآنية في النظم ؟! فقال له الشيخ مغضباً : أنا ما نظمت القرآن ، وما غيّرت من ألفاظه شيئاً ، وإنما أوردته في النظم وما نظمته » .

ومن هؤلاء المانعين الذين رفضوا ذلك شيخ الإسلام ، مفتي بلاد الروم وبلاد

---

(١) تراجم الأعيان ٢/١٠٤
(٢) المصدر السابق ٢/١٠٤
(٣) المصدر السابق ٢/١٠٥

الإسلام ، أبو السعود العمادي ، فأنكره في بادئ الرأي غاية الإنكار ، ولكنه حين اطلع عليه خفّ إنكاره في الجملة .

واختتم تلميذه البوريني هذه المعركة الفكرية حول نظم القرآن بقوله[1] : « وحاصل الأمر أن الناس تنفّروا عنه حتى إنه ليست له نسخة ثابتة فيما سمعنا ، ولو كان منثوراً لتناقله الرواة في البلاد » .

كما أنه صنف في غير التفسير ، فمن ذلك كتابه (**الدر النضير في آداب المفيد والمستفيد**) و (**رحلة إلى مكة**) وغيرها من الآثار الكثيرة التي خلفها ، منها (**آداب المؤاكلة**) وسوف نوردها كاملة ، و (**الزبدة في شرح البردة**) .

أسرة الغزي

ولا بد لنا هنا من التعريف بأسرة الغزي ، وهي إحدى الأسر العربية ، يتصل نسبه بعامر بن لؤي ، وإليه أشار ولده الرضي حيث قال[2] :

وأبو الفضل كنيتي وانتسابي   لقريشٍ لعامرِ بن لؤيّ

والمعروف أن أباه رضي الدين محمد بن محمد (المتوفى سنة ٩٣٥ هـ) كان من الأعلام البارزين في الفقه والقضاء ، والمعروف أنه كان يتولى القضاء ، وخلف مؤلفات كثيرة ، منها مصنفه التاريخي الهام (بهجة الناظرين في تراجم المتأخرين من الشافعية البارعين) ، وقد أنجزه سنة ٨٩٠ هـ وفي دار الكتب الظاهرية أكثر من نسخة من مخطوطات هذا الكتاب[3] .

ومنها (جامع فرائد الملاحة ، في جوامع فوائد الفلاحة) وهو في علم

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٣٥/١

(٢) تراجم الأعيان ٩٣/٢

(٣) حقق المؤلف هذا الكتاب ونشرته الشركة الوطنية في الجزائر سنة ١٩٧٢ م .

الزراعة ، والكتاب مطبوع ، وقد اختصره عبد الغني النابلسي وسماه (**الملاحة في علم الفلاحة**) والكتاب الثاني مطبوع أيضاً .

ومنها (الجوهر الفريد) وهو ألفية في التصوف ، وقد شرحها حفيده نجم الدين الغزي ، و (الدرر اللوامع ، نظم جمع الجوامع) وهو في الأصول ، و (ألفية في اللغة) ، و (ألفية في علم الهيئة) ، و (ألفية في الطب) ، و (منظومة في علم الخط) ، و (الإفصاح) مخطوط مختصر في المعاني والبيان ، و (أرجوزة في الظاءات) ، و (فتح المغلق في تحرير الخلاف المطلق) وصفه البوريني[1] وذكر أنه « كتاب عجيب ، ونمطه غريب ، لم يسبق إليه من أحد ، ولا روي عن عالم فيما مضى من المدد » .

وأشار إلى أنه حضر حفل ختم هذا الكتاب ، وقد جعل له ختماً في مشهد الإمام زين العابدين ، المعروف بمشهد المحيا ، وكان الختم المذكور مشتملاً على كبار العلماء الموجودين بدمشق ، وكان الجلوس من بعد صلاة العصر إلى قبيل الغروب .

وأما ابنه نجم الدين ، فهو كأبيه وجده غزير التأليف أيضاً ، وقد سبق أن تحدثنا عنه ضمن أعلام الفكر في العصر العثماني في الباب الأول من هذا الكتاب .

القسم الثاني

نثره الفني ومذهبه الأدبي

جدير بالذكر ، ونحن ندرس نثره الفني ومذهبه الأدبي ، أن نشير إلى أنه كان من الأعلام المخضرمين الذين شهدوا زوال دولة المماليك وقيام الدولة العثمانية ، والمعروف عنه أنه اعتزل الناس في العقد الرابع من عمره ، وأعرض عن

(١) تراجم الأعيان ١٠٣/٢

زيارة الناس ، وإنما كان الحكام والأعيان والعلماء والطلبة يقصدونه بالزيارة للاستفادة من علمه وأدبه . يضاف إلى ذلك أنه كان ميسور الحال ، فقد أُثر عنه أنه كان يقدم لطلبته عطايا ومساعدات تساعدهم على متابعة التحصيل .

آداب المؤاكلة

أما الرسالة التي نقدم لها الآن وهي (آداب المؤاكلة) ، فتعد على جانب كبير من الأهمية ، إذ إنها تمثل بعض مظاهر النثر وتطوره في هذا العصر الذي ندرس أدبه ، وسوف نلاحظ أن أسلوب المؤلف حر طليق ، غير مقيد بالتصنع السجعي والبديعي مما كان معروفاً .

أضيف إلى ذلك أيضاً أن الرسالة المذكورة على صغرها ، تمثل مظهراً من مظاهر الحضارة لأنها تحتوي على ماهو معروف في الحياة الاجتماعية من أسماء الأطعمة والمآكل والأشربة ، وما يتعلق بها من ذكر المائدة والسفرة والصحاف والقصاع وغير ذلك مما تطالعنا به الرسالة المذكورة . زد على ذلك أيضاً أنها توضح بعض العادات الاجتماعية والتقاليد الحضارية المرعية في عصر ننعته بالانحطاط والتأخر والعقم والجمود . وأعتقد أننا قل أن نعثر في آداب الأمم الأخرى على مثل هذه الرسالة التي أوضحت العيوب القبيحة عند الأمم كلها . وكان غرض المؤلف من إيرادها حث الناس على تجنبها لأن من عرفها وتقيد بها كان خبيراً بآداب المؤاكلة كما يقول المؤلف نفسه .

استهل المؤلف رسالته بقوله[1] : « الحمد لله ، وسلام على عباده الذين اصطفى ، هذه جملة من العيوب التي من علمها كان خبيراً بـ (آداب المؤاكلة) ، وعدّتها أحد وثمانون عيباً ، حسبما نقلناه مفرقاً والله الموفّق » .

(١) آداب المؤاكلة ٨

عدّد المؤلف هذه العيوب ، ووضّح صفة كل عيب منها ، ومن الفائدة أن نوردها ، ثم نستشهد ببعضها ، وهي التالية : الحكّاك ، والزاحف ، والجوع ، والمشنّع ، والمتثاقل ، والمدمّع ، والمبلع ، والمقطّع ، والمبعبع ، والمفرقع ، والرشّاف ، والدفّاع ، واللطّاع ، والمعطاش ، والمعرّض ، والنفّاخ ، والممتد ، والجرّاف ، والمزفّر ، والمدسّم ، والمغثي ، والمقزّز ، والعائب ، والمستبد ، والمهمل ، والجمليّ ، والواثب ، والمخرّب ، والمصفّف ، والفضوليّ ، والطفيليّ ، والجردبيل[1] ، والمشغل ، والمُلْقَو ، والنهم ، والناثر ، والمسابق ، والصامت ، وحاطب ليل ، والصعب ، والبحّاث ، والبهّات ، والعابث ، والحامد ، والمبقّي ، والمستظهر ، والمستهلك ، والحتمي ، والمرنّخ ، والملعق ، والمتطاول ، والمشيّع ، والمتلفّت ، والمنقّط ، والمرشش ، والموسخ ، والضارب ، والمصّاص ، والأكتع ، والموهم ، والمتقيّ ، والموزع ، والموفر ، والمحدّث ، والمستأثر ، والمتعدي ، واللفّاف ، والفصّاص ، والنثار ، والبقّار ، والممتحن ، والمحتال ، والمغالي ، والمفرّق ، والمختلس ، والمعزّل ، والموحش ، والمتشكي ، والمستأذن ، والمغتنم ، والمتخلل .

ومن أمثلة بعض ماذكرناه حديث المؤلف عن (الطفيلي) و (حاطب ليل) :

الطفيلي

والطفيليّ معروف : وهو مَنْ يحضر إلى الدعوة من غير أن يدعى ، والتطفيل حرام ، ومما حكي من نوادر الطفيلية من اصطلاحاتهم في أسماء الأطعمة أنّ الخبْزَ (جابر) ، والسُّفْرةَ (بساط الرحمة) ، والقدرَ (أمُّ الخير) ، والزَّباديَّ

(١) الجردبيل : لفظة مرادفة للجردبان ، يقال : جردب على الطعام أي وضع يده عليه ، يكون بين يديه على الخوان ، لئلا يتناوله غيره . ويقال : جردب على الطعام وجردن ، وهو أن يستر مابين يديه من الطعام بشماله لئلا يتناوله غيره ، وقد أورده صاحب اللسان عرضاً في جردبان .

(إخوانُ الصفا) ، والأطعمـة (قـوتُ القلوب) ، والرُّزّ (الشيخ الظهيرُ) ، والمضيرةَ (قاضي القضاة) ، والرَّشتا بالعدس (عبد الرحيم) ، والخروفَ المشويَّ المعذّب (ابن الشهيد) ، والدجاجةَ (أمّ حفص) ، والفراريجَ (بنات نعش) ، والطشتَ قبل الطعام (بِشرٌ وبشيرٌ) ، ويقال : (المبشِّران) ، وبعد الطعام (منكر ونكير) ، ويقال : (المُرْجِفان) . ومن وصاياهم إذا كنتَ على مائدة فلا تتكلم في حال الأكل ، وقال بعضهم لطفيلي : أوصني ، قال : لا تصادف شيئاً من الطعام ، وترفع يَدَك ، وتقول لعلي أصادف أحسن منه ، قال : زدني ، قال : إذا وجدت طعاماً فكل منه أكل من لم يره قطّ ، وتزوَّدْ منه إلى الله تعالى .

ومن حكاياتهم أنَّ طفيلياً أتى إلى عرس ، فمُنِعَ من الدخول فراح وأخذ إحدى نعليه بيديه ، وأخذ خِلالاً يتخلّل به ، ودقّ الباب ، فقال البواب : من ؟ قال : ابتُدلَ نعلي ، ففتح له الباب ، فدخل وأكل مع القوم .

وحكي أنَّ طفيلياً أتى إلى وليمة ، فمنع من الدخول ، فأخذ قرطاساً أبيض ، ولفَّه وختمه بطين ، وأتى إلى الباب ، فدقّه ، وقال : معي كتاب لرب الدار من صديق له ، فدخل ، فدفع الورقة إلى ربّ الدار ، فلما رأى الطين رطباً ، قال : عجباً من رطوبة الطين ، فقال : يا مولانا ! وأعجب من ذلك أنه لم يكتب فيه حرفاً ، فعرف أمره ، واستحسن ذلك منه ، وحكاياتهم ليس هذا محلّها .

حاطب ليل

وحاطب ليل : هو الذي لا يستقصي تأمُّل ما يأكله ، فربما أكل ذبابة عساها تقع في الإناء ، وهو لا يشعر ، فيتغامز عليها الحاضرون ، وإن أكل سمكاً لم يستقص تنقيته من العِظام ، فتراه في أكثر الأوقات ، وقد نشب العظم في حلقه ، وأشرف منه على مكروه ، وقد ينشَب أيضاً عظام الدجاج ونحوها ولا سيما الحمام والعصافير في الحلق ، فيبقى مدّةً طويلة لا يستلذ بأكل ولا شرب ،

ويذوق العذاب كما أصاب الشيخَ النجيبَ يوسفَ بنَ يعقوبَ رئيسَ عمرانات ، فإنه شارف الموت من ذلك عشرين يوماً حتى خُلِّص العظم من حلقه .

خاتمة الرسالة

اتضح مما تقدم معنا أن هذه الرسالة الهامة في آداب المؤاكلة كانت على جانب كبير من الأهمية ، إذ إننا لم نقف ، فيما اطلعنا عليه على رسالة مثلها في الموضوع نفسه ، وفي طريقة العرض ، فلقد أحصى المؤلف بعض عيوب المؤاكلة التي حضرته والتي يجب أن يتحاشاها ويتنزّه عنها كل من يجب عليه أو من يفترض فيه التزام آداب المؤاكلة في المجتمع لئلا يُنتقد ممّن حوله من الناس ، وهذا بالطبع يهم كل إنسان في حياته الاجتماعية ، والخاصة ، كما أن أهمية الرسالة المذكورة ترجع إلى كونها مظهراً من مظاهر التقاليد الحضارية ، والآداب الاجتماعية الراقية التي يطمح إليها كل مجتمع يسير في طريق التطور والترقي ، زد على ذلك أن مؤلفها لم يترك أية صفة يعرفها ذات صلة بهذا الموضوع إلا عرضها ، وأشار إليها جملة وتفصيلاً ، وربما كانت القصة الطريفة التي أشار إليها أيضاً في (حاطب ليل) عن الحادثة التي جرت لرئيس عمرانات ، الشيخ نجيب ، يوسف بن يعقوب ، الذي شارف على الموت عشرين يوماً حتى تم تخليص العظم من حلقه ، هي التي أوحت إليه باستقصاء عيوب المؤاكلة ليضع لنا رسالة في أصولها وآدابها ، بيد أنَّ المؤلف ، كما صرح بذلك في ختامها ، لم يستوف كل العيوب ، وإنما اقتصر منها على بعض ماحضره منها ، وما رفدته به الذاكرة .

ولعل أول مانلاحظه أن الغزي استخدم ألفاظاً عربية أصيلة معروفة عند العرب قديماً ، ونلاحظ أنه استخدم ألفاظاً معربة ، عرّبها العرب ، وكانت مستعملة في عصره أو معروفة قبله كالجرديبل والطباهج والسكرجات والرشتا ، بعضها لم تورده معاجم اللغة .

ونلاحظ أيضاً أنه استخدم بعض معاني الألفاظ في غير ماوضعت له ، فقد كان بعضها منقولاً من الاستعمال العامي ، وبعضها الآخر من ابتكاره واجتهاده الخاص ، وقد أجاز لنا ابن الأثير مثل هذا الأمر ، واشترط في المعنى المنقول أن يكون غير مستقبح أو مستكره ، كما هو الشأن في استخدام (حاطب ليل) و (المنقط) و (المرنّخ) و (الْمَلْقوّ) .

ويلاحظ من وجه آخر أن معظم الألفاظ جاءت بصيغة اسم الفاعل المشتق ، مما هو معروف مستعمل أو غير مستعمل في الصيغة نفسها ، هذا بالإضافة إلى الصيغ والاشتقاقات الأخرى كما هو واضح في الرسالة المذكورة .

ويلاحظ أيضاً أن المؤلف أورد ماحضره من الشواهد الشعرية المختارة لشعراء سابقين أو مولدين أو محدثين ، وأنه أشار إشارات عارضة إلى بعض ماجاء في السنة النبوية مما يتعلق بآداب المؤاكلة في ثلاثة مواضع : أولها - يتعلق بتصغير اللقمة خلال الأكل ، وثانيها - التنديد بالضيف الفضوليّ الذي يقوم بتفريق الطعام على غلمان رب المنزل ، لأن في ذلك إشعاراً ببخله ، وثالثها - الإشارة إلى القيام بإطعام الهرة ونحوها ، لأن ذلك من وظائف رب المنزل وحده . يضاف إلى ذلك أنه لم ينس أن يعرض عرضاً عابراً بعض آداب مؤاكلة النساء ، ووصيته لرب المنزل ، وخصوصاً بعد امتناعهن عن الأكل ، وهذا مما يحسن أن يعمله لغيره .

ويلاحظ أخيراً أنه يذكر أسماء بعض المآكل والمطاعم المعروفة عند العرب قديماً كالهرايس والأكارع والكباب ، وجدير بالذكر أنّ في أمالي القالي وفقه الثعالبي بحثاً مفصلاً في أسماء أطعمة العرب ، كما أنه يذكر منها ماأخذوه عن غيرهم من الأمم الأخرى كالطباهج والسكرجات والرشتا .

نخلص مما تقدم معنا من القول إلى أهمية هذه الرسالة التي أنشأها الغزي ، ويبدو لنا أنه سلك هذا السبيل في التأليف بشكل عام ، فلقد وقفنا له على

رسالة أخرى أجمل فيها رسالة (آداب العشرة وذكر الصحبة والأخوة للسلمي) ، وقد حاول من خلالها أن يعرض عرضاً هاماً للآداب التي يجب أن يتحلّى بها الإنسان الفاضل ، كما أوردها السلمي .

منزلته العلمية والأدبية

يتضح من أخباره التي أوردها تلميذه البوريني أنه كان كعبة العلماء الذين يؤمونه من كل مكان ، كما كان يتصدر مجالس العلم ، فقد ذكر أنه عقد مجلساً علمياً في مشهد الإمام زين العابدين ، وقد حضره كبار العلماء المعروفين في بلاد الشام وبلاد الروم .

ومما حدث في هذا المجلس أن الشيخ بدر الدين روى حديثاً متعلقاً بجواز بيع السراري في صدر الإسلام ، فروى الشيخ لفظة (السراري) بتشديد الياء ، واعترض عليه الشيخ إسماعيل النابلسي ، وذكر أن الرواية بتخفيف الياء ، ونوقش الأمر في هذا المجلس بين العلماء الحاضرين ، وقال للشيخ إسماعيل : « أنت سهرت الليالي لتحصيل مثل هذه الترهات » .

ولما انفض المجلس العلمي قام العلماء وذهبوا إلى حجرة الشيخ الحلبية[1] ، فوجدوا فيها سماطاً ممتداً .

وعقد الشيخ بعد ختم تأليفه (التفسير المنظوم) مجلساً حافلاً ، ضم كبار العلماء من بلاد الشام والروم ، ونوقشت في هذا المجلس مباحث كثيرة ، ونقل لنا تلميذه البوريني واحداً منها فذكر : « أن الشيخ البدر قال : (غلّطنا صاحبَ القاموس في سبعة مواضع) فلما قال ذلك برّد المجلس ، ونظر بعض الحاضرين إلى بعض ، واستهجنوا هذا الكلام ، لارتفاع مقام صاحب القاموس عن مثل هذه

(١) هذه الحجرة في الجانب الشرقي من أروقة جامع بني أمية بدمشق .

الدعوى ، وشرع الشيخ يعدّ ماادعاه من التغليطات لصاحب القاموس حتى أتى إلى آخرها . ولم يُبْد أحدٌ كلاماً ، ثم أخذ يعدّدها ، فقال : منها قوله : (إن الْجَزْل والْخَزْل ، بالجيم والخاء المعجمة متساويان ، وهو غلط ، بل كل واحد منهما له معنى خاص ، ووضع مستقل) ، وانفضّ المجلس بفوائد عظيمة وفرائد جسيمة »[١] .

ولم يقتصر على هذا المجلس ، وإنما تتابع النقاش والردّ بين الغزي والطيبي ، والدماميني ، وقد كتب الغزي في اليوم الثاني قصيدة يؤكد فيها آراءه وصحة ردوده .

تؤكد هذه المجالس العلمية أموراً كثيرة في بواعث النهضة الأدبية ونشاطها في هذا العصر ، يضاف إلى ذلك أن العلماء كانوا يقدسون العلماء السابقين ، وأنهم استغربوا تصدّي الغزي لصاحب القاموس المحيط الفيروزأبادي ، ويعني ذلك كله ، بصريح العبارة ، أن العصر العثماني لم يكن كما كان يتصوره الذين يجهلونه جموداً وعقماً ، فمجالس العلم والعلماء لم تنقطع ، وتشهد المدارس الكثيرة على هذه النهضة العلمية الكبرى المعروفة في هذا العصر .

والبدر الغزي كان يمثل حقاً صورة الكاتب العربي أحسن التمثيل علماً وأدباً ومنهجاً وسلوكاً ، ولقد أحدث ثورة أدبية حين جابه وحده بعض العلماء الذين لم يرضهم صنيعه في نظم القرآن وتفسيره ، وما أشبه هذه الحادثة بموقف علماء الأزهر من عميد الأدب الدكتور طه حسين حين أصدر كتابه (في الشعر الجاهلي) ، فأفتى علماء الأزهر بحرق الكتاب .

☆ ☆ ☆

(١) تراجم الأعيان ٩٦/٢ ـ ٩٧

الفصل الثاني

المحبّي

(١٠٦١ ـ ١١١١ هـ / ١٦٥١ ـ ١٦٩٩ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مجمل حياته

محمد الأمين[١] بن فضل الله بن محب الله بن محمد محب الدين بن أبي بكر تقي الدين بن داود بن عبد الرحمن بن عبد الخالق ، الحمويّ الأصل ، الدمشقي الدار والمولد ، الحنفي[٢] .

جده وأبوه

ترجم المحبي لجدّه وأبيه ، في كتابه (الخلاصة) ، ومماقاله عن جده :

« صدر الشام في زمنه ، ومرجع خاصتها وعامتها ، وقد أوصله الله تعالى بين

(١) ورد في بعض المصادر (محمد أمين) بإسقاط (أل) من (الأمين) وقد أثبتنا (الأمين) معرفاً اعتماداً على ماأورده المؤلف نفسه في خطبة كتابه (جنى الجنتين) ٦ ـ ٧

(٢) المرادي : سلك الدرر ٨٦/٤ ؛ وزيدان : آداب اللغة العربية ٢٩٥/٣ ؛ والصابوني : تاريخ حماة ١٧٢ ؛ والمقدمة التي وضعها الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو لتحقيقه كتاب المحبي نفحة الريحانة ٣/١ ـ ٣٩ ، والزركلي : الأعلام ٢٦٦/٦

علماء دمشق إلى مرتبة لم يصل إليها أحد فيما تقدمه منهم ، وأقبلت عليه الدنيا إقبالاً عظيماً ، وتوفرت له دواعي المعالي ، وملك من الذخائر والتحف مالا يضبط بالإحصاء ، ورزق الأبناء الكثير . وولي المناصب العالية والمدارس السامية ، واتفق له أن تصرف في نيابة الشام وقسمتها العسكرية جمعاً بينهما . ثم أعطي رتبة قضاء القدس ، وعظم قدره جداً وأثرى ، وبالجملة فقد نال أمانيه من الزمان على وفق المقترح ، ولم يخدشه الدهر بخدشة » .

وترجم المحبي أيضاً لوالده ، ومما قاله[1] :

« أزكن فضلاء الوقت البارعين ، وبلغائه المعروفين ، وكان حسن المعرفة بفنون الأدب يجمع تفاريق الكمالات ، ويرجع معها إلى خط منسوب ، ولفظ عذب ، ومعرفة باللغتين الفارسية والتركية . وتفتحت له أبواب الشعر » .

واستطرد فتحدث عن مؤلفات أبيه الكثيرة بأدباء عصره ، وذكر أنه « جمع كتاباً من مفردات الأبيات يحتاجها المنشئ في ترسلاته ، ورتبها على أبواب » كما أشار إلى اهتمامه بكتب الطب .

تولى أبوه بعد ذلك قضاء آمد سنة ١٠٧٣ هـ ، فسافر إلى بلاد الروم ، وأقام بها أربع سنوات .

وصف المرادي حياة المحبي أيام صباه ، فقال[2] :

« وكان له ترب بدمشق ، ألف بينهما المكتب ، وحبيب كان يرتع معه أيام الصبا ويلعب ، فكان فراقه عنده من أعظم ذنوب البين ، وفي المثل أقبح ذنوب الدهر تفريق المحبين ، فكتب هذه الأبيات ، وهذه أول ما سمح به فكره من النظم » .

---

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٠٨/٣ ـ ٣٠٩

(٢) المرادي : سلك الدرر ٨٧/٤

ووصف المحبي هذه المرحلة من حياته فقال : « ولما توجه تركني وأنا ابن إحدى عشرة سنة ، وكنت ختمت القرآن ، فابتدأت في الاشتغال من ذلك العهد ، وتعانيت نظم الشعر ، وأول شعر قلته هذه الأبيات كتبت بها إليه في صدر رسالة[1] :

أتراه يسرّني بتلاقِ   ونواه قد لجّ في إحراق
كيف أسلو عهوده وغرامي   فيه أضحى وقفاً على الأشواق
يالك الله من فؤاد معنىً   كم يلاقي من الجوى ما يلاقي
قد تصبرت بالضرورة حتماً   وأرى الصبر عنه مرّ المذاق
فلعلّ الزمان يقضي بجمع   ليَ من بعد طول هذا الفراق

فأجابه أبوه برسالة ، نقل لنا بعضها :

« وقد قرأت الأبيات القافية التي هي باكورة شعرك ، وعنوان نجابتك ، إن شاء الله تعالى ، وعلو قدرك ، فإياك من الشعر ، فإنه كاسد السعر ، ويشغل الفكر ، وعليك بالاشتغال لتبلغ درجة الفحول من الرجال ، والله سبحانه يبقيك ، ومن كل سوء يقيك ، ويقرّ عين أبيك ، فيك وفي أخيك » .

كما أورد المحبي رسالة أبيه إلى حين بلغه وهو في بلاد الروم موت أخيه الصغير فيض الله ، والرسالة تنبض بالعاطفة الحزينة لأن أباه يذكر فيها أساه ، ويعبر في ختامها عن أمله فيه[2] : « وما نقص من عمره ، وانكسف من بدره زيادة في عمر أخيه رأس المال ، ونتيجة جميع الآمال ، ففي بقائه عوض عن كل ذاهب ، وخلف عن كل غارب ، وإذا دعوت الله أن يمتعني بسمعي وبصري عنيته ، وإذا قلت اجعلها الوارث مني فهو الذي أردته لذلك وارتضيته » .

---

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٧٩/٣

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٢٧٩/٣ ـ ٢٨٠

تلك هي قصة المحبي في أيام صباه ، فأبوه كان بعيداً عنه في بلاد الروم ، وكان يعتمد على معارف أبيه في نيل ثقافته ، وقد حرصت على توضيح هذه الصورة من حياته من خلال ترجمة أبيه .

أساتذته

أحصى محقق النفحة أساتذته الذين أخذ عنهم فبلغ عددهم عشرين عالماً من صفوة العلماء في عصره ، ويتعذر علينا تعدادهم وحصرهم ، ولكن الملاحظ أن ثقافته كانت موسوعية شاملة لم يبق علم من العلوم إلا وأخذ منه بطرف قليل أو كثير ، كما كان يحرص على نيل الإجازة من أساتذته الأعلام الكبار . ويكفي أن نشير مثلاً إلى أستاذه نجم الدين محمد بن يحيى الفرضي (المتوفى سنة ١٠٩٠ هـ) فقد ذكر أنه « كان أعظم شيخ أدركناه ، واستفدنا منه »[١] .

كما أشار المحبي إلى بعض أحداث حياته بعد عودة أبيه من بلاد الروم ، فذكر أن أباه عاد إلى بلاد الشام ، وأقام في دمشق ثلاثة أشهر انتقل بعدها إلى بيروت حيث تولى قضاءها .

وقد أقام مع أبيه الذي اصطحبه معه ، ثم رجعت الأسرة إلى دمشق بعد ذلك ، وتفرغ أبوه للتاريخ الذي جمعه وذيل به على تاريخ الحسن البوريني ، « والتزم فيه التسجيع ، وهو أحد مادة تاريخي هذا » .

تلك هي قصة المحبي مع أبيه ، ولما أتم علومه وثقافته سافر إلى الآستانة ، ثم رجع إلى دمشق ، وتوجه إلى بروسة ، وانتقل منها إلى أدرنة مع قاضي العسكر ، محمد بن لطف الله بن بيرام ، وبقي في صحبته وخدمته في مرضه بعد رجوعه إلى الآستانة حتى وفاة صاحبه سنة ١٠٩٢ هـ .

(١) خلاصة الأثر ٤/٢٦٥ ـ ٢٦٦

عاد إلى دمشق بعد ذلك ، وعكف على البحث والتأليف في الأدب والتاريخ ، ثم آثر أن ينتقل إلى القاهرة ، وتولى القضاء فيها ، ورجع بعدها إلى دمشق ، وشرع يدرس في المدرسة الأمينية وبقي يعلم ويصنف حتى وفاته في الثامن عشر من شهر جمادى الأولى سنة إحدى عشرة ومئة وألف ، وصلى عليه الشيخ عثمان القطان ، في الجامع الأموي ، ودفن بتربة الذهبية ، من مرج الدحداح ، قبالة قبر العارف بالله أبي شامة .

رثاه من صحابته من الشعراء أحد عشر شاعراً ، وقد جمع هذه المراثي كلها تلميذه السؤالاتي وألحقها في ترجمة أستاذه في آخر ذيل النفحة .

(٢)

آثاره الأدبية

اعتمدت في إيراد آثاره على محقق (النفحة) ، وهي كما يلي :

١ ـ الأمالي .

٢ ـ جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين[١] .

ألف هذا الكتاب إلحاقاً بكتابه (ما يعول عليه في المضاف والمضاف إليه) وهذا آخر ما ألفه المحبي قبل عام واحد من وفاته ، وقد قدمه « لصنوي الفضل والأدب ، ونيّري سماء الحسب والنسب ، محمد بن إبراهيم العماديّ ، ومحمد بن حسين القاريّ »[٢] .

قال في خطبة كتابه[١] : « لما أتممت كتابي (ما يعول عليه في المضاف والمضاف إليه) ، عنّ لي أن ألحقه بكتاب عجيب في نوعي المثنى ، الجاريين على

(١) طبع في مطبعة الترقي بدمشق سنة ١٣٤٨ هـ .

(٢) جنى الجنتين ٥ ـ ٦

الحقيقة والتغليب . ووسمته بـ (جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين) »[1] .

٣ ـ حصة على ديوان المتنبي .

ذكره المرادي في سلك الدرر .

٤ ـ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر .

ذكر المرادي أنه ترجم فيه زهاء لستة آلاف علم ، لكن المعروف من خلال إحصائه أن التراجم لاتتجاوز ثلاث مئة وألف ترجمة ، ويبدو أن المرادي أشار إلى الذين وردت أخبارهم عرضاً في التراجم الرئيسة .

تحدث الدكتور فيليب حتي عن المحبي وكتابه بقوله : « كان محمد المحبي أستاذ مرموقاً في دمشق ، وكان مؤلفه الرئيسي كتاب سير جمع فيه ألفاً ومئتين وتسعين سيرة من سير أعلام الرجال الذين توفوا في القرن الحادي عشر الهجري »[2] .

قال المحبي في خطبة هذا الكتاب[3] : « وكنت شديد الحرص على خبر أسمعه ، أو على شعر تفرق شمله فأجمعه ، خصوصاً لمتأخري أهل الزمن ، المالكين لأزمة الفصاحة واللسن ، من كل ملك تتلى سورة فخره بفم كل زمان ، وأمير لم تبرح صورة ذكره تُجْلى على ناظر كل مكان ، وإمام لم تنجب أم الليالي بمثاله ، وأديب تهتز معاطف البلاغة عند سماع فضله وكماله ، حتى اجتمع عندي ماطاب وراق ، وزيّن بمحاسن لطائفه الأقلام والأوراق ، فاقتصرت منه على أخبار أهل المئة التي أنا فيها ، وطرحت ما يخالفها من أخبار من تقدمها وينافيها ، حرصاً على جمع مالم يجمع ، وتقييد شيء ماقيل إلا ليسمع » .

---

(١) المصدر السابق ٦ ـ ٧

(٢) تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٢/٣٢١

(٣) خلاصة الأثر ١/٢ ـ ٣

٥ ـ الدر الموصوف في الصفة والموصوف .

٦ ـ ديوان شعر المحبي .

في دار الكتب المصرية نسخة مخطوطة من ديوان شعره ، ونُصّ فيها على أنها بخطّ المحبي نفسه .

ولم يلتزم الشاعر فيه ترتيبه بحسب القوافي ، أو بحسب الأغراض ، وإنما جمعت المدائح بحسب المدوحين ومنزلتهم .

٧ ـ قصد السبيل ، فيما في اللغة العربية من الدخيل .

قدم المؤلف لهذا الكتاب بمقدمة مطوّلة في المعرب والدخيل والمولد في عشرين صفحة ، ورتب الكتاب على حروف المعجم ، ووصل فيه إلى مقدونية في حرف الميم .

ويبدو أن المؤلف لم ينجز هذا الكتاب بدليل قول الناسخ :

(هذا آخر ماوجد في مسودة المصنِّف) .

٨ ـ ما يعوّل عليه ، في المضاف والمضاف إليه .

ألف المحبي كتابه بعد اطلاعه على كتاب أبي منصور الثعالبي (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) ، وقال في مقدمته : « وقد كنت أراه قابلاً للبسط ، محتاجاً في أكثر ألفاظه إلى البيان والضبط ، وكان يخطر لي أن أضيف إليه أشياء لابدّ منها ، وأضمّنه لطائف خلا أكثر الكتب المشهورة عنها » .

٩ ـ الناموس .

حاشية على القاموس ، وقد أدركته المنية قبل إتمامه .

١٠ ـ نفحة الريحانة ، ورشحة طلاء الحانة .

هذا الكتاب ذيل لريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا الذي وضعه الخفاجي .

قال المحبي : « وبعد ، فإني من منذ ألقيت الألواح ، وميزت بين الصباح والمصباح جعلت الأدب لناظري ملمحاً ، واتخذته لفكري من بين المعارف مطمحاً ، وكنت أعده لصحائف الشمائل عنواناً ، وأُرتّب لبيت قصيده في بدائع المآثر ديواناً » .

واستطرد المؤلف في خطبة كتابه ، فقال :

« هذا وغصن شبابي غضّ وريق ، وأنا أجري في طَلْق الصِّبا طلق الصَّبا . فكم ليلة نادمت فيها الأماني ، ووفى لي في جنحها بالضمان زماني . وذلك في مسقط رأسي . البلدة الفيحاء دمشق ، الطيبة العَرْف والنشق . فلم ألبث حتى كرهت الثوى . فأنضيت لجهة الروم العزم . فدخلت أمهات بلادها دور الخلافة واستقررت آخراً بقسطنطينيتها . والدولة إذ ذاك بالكلمة الغالبة تنطق ، وملك الزمان السلطان محمد » .

وتحدث المؤلف بعد ذلك عن الدهر الذي عانده في الديار والأحباب ، وقد ولّت الثلاثون ، وصبت عليه المصائب ، ثم قال : « وكان كتاب الريحانة للشهاب ، الذي أغنى عن الشمس والقمر ، وأطلع الكلام ألذ من طيب المدام والسمر . فخطر لي أن أقدح في تذييله زندي ، وآتي في محاكاته بما اجتمع من تلك الأشعار عندي » ، ثم قال : « وأنا وجدتُ في زمان هرمت فيه البُلغة ، وفترت الدعوة ، وكسدت السلعة ، وبطلت الصنعة » .

رتب الكتاب على ثمانية أبواب :

الباب الأول : في محاسن شعراء دمشق ونواحيها .
الباب الثاني : في نوادر أدباء حلب .
الباب الثالث : في نوابغ بلغاء الروم .

الباب الرابع : في ظرائف ظرفاء العراق والبحرين .
الباب الخامس : في لطائف لطفاء اليمن .
الباب السادس : في عجائب نبغاء الحجاز .
الباب السابع : في غرائب نبهاء مصر .
الباب الثامن : في تحائف أذكياء المغرب .

وأبرز ما يلاحظ هذه الموسوعية في التأليف الأدبي فقد شمل البلاد العربية بالإضافة إلى من ألف باللغة العربية في البلاد الأخرى .

وبلغ حرص المؤلف على استكمال شواهده بالنسبة لليمن والحجاز أنه أرجأ ذلك حتى ذهب للحج والمجاورة . قال : « ولما شارفت فيه على التمام ، ووقفت في التبييض على طرف الثُّمام[1] ، نظرت فرأيت بقي عليّ من أشعار أهل الحجاز واليمن حصة يسيرة ، كانت علي في التحصيل عسيرة . فحين منَّ الله عليّ بالحج والمجاورة في بيته المحرم حصلت على ضالتي التي أنشد » .

ويبدو أن بعض حاسديه اتهمه وعابه لأنه ترك أناساً ممن يجب أن يترجم لهم ونسبه إلى الغرض في تركهم ، وقد تأثر المحبي لذلك ونفى هذا الاتهام ، وشرع يجمع ذيلاً متماً لكتابه (نفحة الريحانة) لكن المنية عاجلته قبل إنجازه فجمع تلميذه محمد بن محمود السؤالاتي الحنفي العثماني هذه التراجم المفرقة ونظمها ، واختتمها بترجمة حسنة مطوّلة للمؤلف ذاته ، وقد أتم العمل في ذات السنة التي توفي فيها المؤلف .

يضاف إلى هذه الآثار العشرة أثران آخران ذكرهما زيدان وهما :

١ ـ الأمثال وهو موجود في المدرسة الأحمدية بحلب .

(١) الثُّمام : في الأصل نبت ضعيف لا يطول ، والمعنى هنا أنه يشير إلى انتهائه من التبييض بعد أن شارف فيه على التمام .

٢ ـ راحة الأرواح ، وجالبة السرور والأفراح . وهي أرجوزة مخطوطة موجودة في برلين .

القسم الثاني

فنونه النثرية ومذهبه الفني

يتضح من تدبر آثاره الأدبية أنه كان بارعاً في كتابته ، واقتصر في تأليفه على الفنون الأدبية المعروفة في عصره ، وقد شملت الأدب وعلوم اللغة العربية .

يمكن أن نتبين ضربين من الأسلوب في كتابته ، أولهما النثر المسجع ، وثانيهما النثر المطلق .

تحدث الأستاذ الحلو محقق النفحة عن أسلوبه ، فقال :

« فهو صاحب نثر فني يقارع به كتّاب عصره ، ويغلبهم على ما أرادوا ، من سجع ملتزم ، وازدواج يسيطر على أسلوبهم ، تجد هذا واضحاً في صدر التراجم التي أثبتها لمعاصريه ، في (خلاصة الأثر) ، وفي (نفحة الريحانة)[1] ، كما تجده فيما دار بينه وبينهم من مراسلات ومحاورات . ولقد ساق في آخر (نفحة الريحانة) فصلاً ، أورد فيه طرفاً من فصوله القصار ، يدل على إجادته صناعة الكتابة ، وإحكامه لها » .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أننا نجد الأسلوبين عند المحبي :

أولهما : الأسلوب المسجع الذي نراه واضحاً في كتابه (نفحة الريحانة) ، وقد اتبع فيه الأسلوب المعروف لدى طائفة من أدباء العصر . يضاف إلى ذلك أنه اقتدى بالخفاجي نفسه في تصنيفه كتابه (نفحة الريحانة) وجعله ذيلاً له .

(١) مقدمة (نفحة الريحانة) ١٥/١ ـ ١٦

ويكفي أن نرجع إلى ترجمة الخفاجي كما كتبها المحبي نفسه في (خلاصة الأثر) لندرك أنه اتبع أسلوب الخفاجي في كتابه المذكور . يضاف إلى ذلك أنه ضمّن ترجمته شيئاً من حديثه عن السجع . قال : « ومن تحريراته في أن القرآن هل فيه السجع أو لا » ثم شرح آراء النقاد حول الموضوع المذكور . وهذا يعني أن السجع كان يشغله في كتابته .

ثانيهما : الأسلوب المطلق ، وقد لاحظنا أن المحبي كان في معظم الأحيان يستخدم الأسلوب المذكور ، دون أن يلتزم في السجع إلا نادراً .

الفصل الثالث

يوسف البديعي

(۰۰۰ ـ ۱۰۷۳ هـ / ۰۰۰ ـ ۱٦٦۲ م)

القسم الأول

(حياته وآثاره)

(۱)

مراحل حياته

هو يوسف[۱] المعروف بـ « البديعيّ » ، الدمشقي ، الأديب »[۲] ، لا نعرف شيئاً عن نسبه واسم أبيه[۳] ، ولا عن تاريخ مولده ، وكل ما وصلنا من أخباره أنه دمشقي المولد والنشأة ، وقضى بواكير أيام صباه فيها ، وقد خرج من دمشق ، وحلّ في حلب الشهباء « فلم يزل حتى بلغ الشهرة الطنانة في الفضل والأدب » .

ولما قدم المفتي الأكبر عبد الرحمن بن حسام الدين الرومي ، وتولى القضاء في بلاد الشام ، نشأت صداقة ومودة بينهما ، واستمرت حتى « فارق الشام بعد

(۱) المحبي : خلاصة الأثر ٤/٥۱۰ ـ ٥۱۱ ، ونفحة الريحانة : ۱/۲۰۲ ـ ۲۱٤ ، والطباخ : إعلام النبلاء ٦/۳۳٥ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ۳/۳۸۷ ، والبغدادي : هدية العارفين ۲/٥٦۷ ، وبروكلمان Brock. 2: 369 (286), S. 2:395 ، والزركلي : الأعلام ۹/۲۹۳ ، ومجلة المشرق ٤۱/٥۲

(۲) المحبي : خلاصة الأثر ٤/٥۱۰

(۳) في هدية العارفين ۲/٥٦۷ : يوسف بن عبد الله على طريقة المتأخرين فيمن جهلوا اسم أبيه .

انفصاله عن قضائها » ، وقد ودّعه صاحبه البديعي[۱] بقصيدة يعتذر له فيها عن سبب تخلفه عن وداعه حين سفره .

أحدث الكاتب البديعي حركة أدبية كبرى في عصره ، وذلك لأنه كان يحاول أن يبعث ذكرى الشعراء الكبار المعروفين أمثال أبي تمام والمتنبي والمعري ، وكانت بينه وبين أدباء عصره مراجعات ومحاورات أدبية ذات أهمية .

والمعروف عنه أنه تولى قضاء الموصل ، وقد أدركته وفاته ، وهو في بلاد الروم (تركيا) سنة ۱۰۷۳ هـ / ۱٦٦۲ م .

(۲)

آثاره الأدبية

أشار المحبي إلى شهرته ومؤلفاته فقال[۲] : « بلغ الشهرة الطنّانة في الفضل والأدب ، وألف المؤلفات الفائقة » .

كما أشار أيضاً إلى أن البديعي صنف كتبه ، وقدّمها لصديقه المفتي عبد الرحمن بن حسام الدين الرومي ، كما توضّح لنا ذلك في قوله[۳] : « وباسمه ألّف من كتبه ما ألّف ، وجارى في حومة السبق من تقدمه فما تخلّف » .

أبرز آثاره الأدبية المعروفة هي التالية :

۱ ـ (الحدائق البديعية ، في الأنواع الأدبية) .

كتاب هام في الأدب ذكره المحبي باسم[٤] (الحدائق في الأدب) ، وقد أطال

(۱) نفحة الريحانة ۱/۲۱۰

(۲) خلاصة الأثر ٤/٥۱۰

(۳) نفحة الريحانة ۱/۲۱۰

(٤) خلاصة الأثر ٤/٥۱۰

المؤلف فيه كثيراً ، وأورد فيه أخباراً مما لها علاقة بالبيان والشعر والأنواع الأدبية المختلفة . ويبدو أنه من خير ماألفه لأنه يتعلق بدراسة الأدب وأنواعه ، وإشارة النقاد إلى طوله يؤكد هذه النظرة الشاملة في دراسة الأدب .

٢ ـ (هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام) .

قال المحبي[١] : « ولما رأى كتاب الخفاجي (الريحانة) عمل كتاب (ذكرى حبيب) ، فأحسن وأبدع ، وأطال وأطنب ، وأعرب عن لطافة تعبيره ، وحلاوة ترصيعه إلا أنه لم يساعده الحظ في شهرته ، فلا أعلم له نسخة إلا في الروم عند أستاذي الشيخ محمد عزتي ونسخة عندي » .

تنبه محقق الكتاب إلى هذا الوهم ، وقال[٢] : « إنما يريد كتابنا (أي : هبة الأيام) ولكن غاب عنه اسمه » .

قال البديعي في خطبة كتابه بعد البسملة والحمد والتشهد والصلاة[٣] : « لما كان الأدب مرآة لاتنطبع فيها غير الفطر المستقيمة ، ومشكاة لا يضيء بها إلا الطباع السليمة ، دار في خلدي أن أدوّن كتاباً لاتخلق الدهور جدته ولا تذهب الإعادة بهجته ، يسير في الآفاق سير الأمثال ، ويصير شنفاً لسمع الأيام وعقداً لجيد الليالي ، يشتمل على مالأبي تمام من الأخبار ، ويحتوي على لُمع من شعره المختار ، وإيراد ما يتعلق بذلك من الآثار » .

وتحدث المؤلف عن مفتي الدولة العثمانية عبد الرحمن بن حسام الدين ، المعروف بـ (حسام زادة) ، وقد تولى قضاء حلب ، وأكثر الشعراء من مدحه ، ومما قاله في هذه المقدمة : « وجعلته برسمه ، وصدرته باسمه ، وعنونته بـ (هبة

(١) المصدر السابق ٤/٥١٠

(٢) مقدمة محقق (هبة الأيام) ٦

(٣) هبة الأيام ٨ ـ ٩

الأيام ، فيما يتعلق بأبي تمام) » وفي دار الكتب المصرية نسخة مخطوطة من هذا الكتاب بخط المؤلف نفسه .

٣ ـ (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي)[١] .

ألف هذا الكتاب لمفتي الدولة العثمانية السابق ذكره عبد الرحمن بن حسام الدين ، المعروف بـ (حسام زادة) .

ويحتوي هذا الكتاب على ترجمة انتقادية مفصلة عن الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ، وكان المؤلف يهدف إلى إنصاف المتنبي ، وبيان مكانته ، ومما جاء في خطبة كتابه[٢] : « لما تشرفت الشهباء بإنسان عين الكمال ، وعين إنسان عبد الرحمن ، نجل الحسام ، حرس الله بوجوده الأدب .

أحببتُ أن أتشرف لخدمته بتأليف كتاب يشتمل على غُرر الآداب ، ونتائج الألباب ، لم ينسج فكر على منواله ، ولم تسمح قريحة بمثاله ، ليكون وسيلة إلى أن أُعدّ من خدّامه ، وأتشرّف بتقبيل مواطئ أقدامه ، فينقذني منه شرك الفقر ، ويستخلصني من مخالب الدهر ، فصدتني الأيام عن وجهتي ، وعارضتني بعوائقها عن طلب بغيتي ، وكان ، مد الله في ظله ، ورفع إلى أوج مرامه من محلّه ، يلتهج بقلائد ابن الحسين ، ويميزه على الطائيين ، ولعمري أن ماقاله هو المعوّل عليه ، والمرجع الصادق بعد التأمل الصادق إليه ، فصممت العزم قبل تفويف ذلك التأليف ، وترصيف ذلك التصنيف ، على جمع مختصر يحتوي على ذكر أبي الطيب المتنبي وأخباره ، ويشتمل على نبذة من قلائد أشعاره ، خادماً بذلك جناب ذلك المولى ، رزقه الله سعادَتَيْ الدنيا والآخرة . وإن كنت في إهدائه إلى عالي

(١) طبع ثلاث مرات : الأولى بمصر على هامش شرح العكبري لديوان المتنبي ، والثانية بدمشق سنة ١٣٥٠ هـ ، والثالثة في دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤ م .

(٢) الصبح المنبي ١٧ ـ ١٨

حضرته ، وسامي سدته ، كمستبضع التمر إلى هجر ، ومهدي الفصاحة إلى أهل الوبر ، وناقل المسك إلى الترك ، والعود إلى الهنود ، والعنبر إلى البحر الأخضر ، وكمن ساق إلى البحر نهراً ، وأهدى إلى الشمس نوراً ؛ فإنه الهمام الذي جمع صفات الكمال فلا يبارى ، وأحرز قصب السبق في مضمار البلاغة فلا يجارى ، وسميته (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) » .

يشتمل على غُرر الآداب ، ونتائج الألباب ، لم ينسج فكر على منواله ، ولم تسمح قريحة بمثاله . فصدّتني الأيام عن وجهتي ، وعارضتني بعوائقها عن طلب بغيتي ، وكان يلهج بقلائد ابن الحسين وتمييزه على الطائيين . فصممتُ العزم قبل تفويف ذلك التأليف ، وترصيف ذلك التصنيف ، على جمع مختصر يحتوي على ذكر أبي الطيب المتنبي وأخباره ، ويشتمل على نُبذ من قلائد أشعاره » .

أحدث هذا الكتاب ضجة أدبية كبرى في عصره ، وأكبر دليل على ذلك قول المؤلف في الخاتمة[1] « هذا ونوادر أبي الطيب غزيرة ، وأخباره كثيرة ، وقد اخترنا منها ما يستظرف إيراده ، ويطرب الألباب إنشاده ، ومذ تم ما جمع ، وسمّي بـ (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) . تواردت التقريظات من العلماء الأعلام ، وسميت بـ (نسمة الصبح) ، وجرت منها مجرى الختام » .

أما تقريظات العلماء الأعلام فقد حرص المؤلف على إثباتها ، وهم أحمد بن النقيب الحسني[2] (سيد سادات من في الشهباء من آل النبي ﷺ ، ونجم الدين الأنصاري ، والشيخ أبو الوفاء العرضي ، والسيد موسى الراعي (الحسيب النسيب) ، والسيد محمد التقوي (صاحب النسب النبوي) ، والشيخ عبد القادر الحموي .

(1) الصبح المنبي ٤٦٢

(2) الصبح المنبي ٤٦٣ ـ ٤٦٧

وقد اكتفى الناسخ ببعض هذه التقريظات ، وعلّق على ذلك بقوله : « هذا مااخترناه من التقريظات ، ولولا خوف الإطالة لذكرناها جميعاً ، فإنه لم يبق فاضل ولا شاعر من أبناء الشهباء ، ولا من غيرها المقيمين بها إلا وقد كتب تقريظاً ، ومدح به جناب المولى » .

هذا التعليق الأخير من الناسخ يؤكد أهمية هذا الكتاب ، وكما ملأ المتنبي الدنيا وشغل الناس ، فإن صاحب هذا الكتاب أثار ضجة أدبية كبرى به ، وآية ذلك كله هو هذه التقريظات حول الكاتب والكتاب والشعراء المقرظين .

إن معظم هؤلاء المقرظين من العرب أو من السادة الأشراف من آل النبي ﷺ ، هذا يؤكد النزعة العربية عند هذه الصفوة المختارة من الأدباء في العصر العثماني .

وهذا الكتاب أبرز دلالة على ما يتمتع به البديعي من حسّ نقدي سليم ، وهذا يدلنا على أن الأدب العربي كان حياً في القرن الحادي عشر الهجري ، يضاف إلى ذلك أنه يزوّدنا ببعض المصادر المفقودة التي اعتمد عليها كخلاصة ياقوت . وكتاب (المآخذ الكندية من المعاني الطائية) لابن الدهان .

وخلص محققو الكتاب إلى القول[1] : « والبديعي ليس بدعاً في هذا النقل ، فقد كان عصره عصر الجمع والاختصار ، على أن طريقته في هذا كانت لا تجارى لدقة السرد وحسن الاتساق » .

وجدير بالذكر هنا أن المستشرق الفرنسي (ر. بلاشير) قد تحدث عن البديعي وكتابه هذا من خلال دراسته عن أبي الطيب المتنبي الذي وضعه أصلاً بالفرنسية ، ومما قاله[2] :

(1) الصبح المنبي ١٥ ـ ١٦

(2) أبو الطيب المتنبي (الترجمة العربية) ٤٩٣ ـ ٤٩٥ ، عربه الأستاذ الدكتور إبراهيم كيلاني .

« أما الثاني فهو البديعي الذي كتب ، بالعكس ، عن حياة المتنبي وآثاره ترجمة أحادية ، أسماها (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) .

والكتاب ذو ثلاثة أقسام ، في القسم الأول يعرض البديعي عمله بعد الحمدلة والتسبيح بأسلوب متكلف إلى حد لا يُصدّق ، وأهداه إلى أمير اسمه عبد الرحمن .

وخصص القسم الثاني من السيرة متبعاً عن كثب الترتيب الزمني ، ويحتوي القسم الثالث على دراسة أدبية ، كما يفهمها النقاد الشرقيون .

ويتصف كتاب البديعي بجميع صفات عمل الجمّاعين في عصور الانحطاط . ويبقى اليوم في حدود معلوماتنا ذا قيمة لا تقدّر . وفي الواقع فإننا نجد فيه إلى جانب مقاطع مستخرجة من كتب معروفة مثل (يتيمة الدهر) للثعالبي ، و (الوساطة) للجرجاني ، و (المثل السائر) لابن الأثير و (الإبانة) للعميدي ، و (رسائل الانتقاد) لابن شرف ، و (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) للصاحب بن عباد ، و (المنصف) لابن وكيع .

أقول : نجد في (الصبح المنبي) شواهد مأخوذة من مصادر تراجم مفقودة اليوم كاللمحة البدرية عن سيرة المتنبي لياقوت الرومي .

ويبدو هذا الجمع كنموذج أخير لفعالية العلماء الشرقيين المستوحاة من مناهج العصر الوسيط ، وسيبقى كل ما ينتجه النقد ، فيما بعد ، متأثراً بأوربة والمفاهيم الحديثة ، ممّا يقتضي فحصه على حدة » .

أبرز لنا المستشرق بلاشير أهمية هذا الكتاب النقدية والتراثية أصالة ومنهجاً .

أما من الناحية النقدية فإنه أشار إلى أهمية الدراسة الأدبية وفق المبادئ والمقاييس النقدية المعروفة عند النقاد الشرقيين .

وأما من الناحية التراثية فقد حفظ لنا هذا الكتاب معارف أدبية ، أصبحت مصادرها الآن بحكم المفقودة .

بيد أننا لا نستهين مثله بعمل من نعتهم بالمصنفين الجمّاعين في عصور الانحطاط ، ولكنه لا يلبث أن يعترف أن عملهم التجميعيّ كان « ذا قيمة لا تقدّر » ، وفي هذا الاعتراف تناقض بين قوليه أولاً وأخيراً .

٤ - (أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري) :

أورد المؤلف أخبار أبي العلاء ، وذكر مراحل حياته ، وعرض لعقيدته ، وذكر آثاره، وأورد شواهد كثيرة من كتبه ، وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أنه حفظ لنا كثيراً من أخبار أبي العلاء، لم نطلع عليها في أي مصدر تراثي آخر .

وضّح ذلك الأستاذ العلامة محمد سليم الجندي بقوله[1] : « ولكنه سلك سبيلاً لم يوفق إليه غيره ، وأتى بشيء من آثاره وأخباره لم نعثر عليها في غير هذا الكتاب » .

واستطرد الناقد المذكور قائلاً : « وذكر ديوان (الألغاز) ، وأورد أمثلة منه بعد أن عرّف به تعريفاً موضحاً ، ولم أر أحداً غيره ذكر مثل ماذكره .

وقد دلّ بما أورده من هذا الديوان وغيره من أنواع الألغاز والمعميات على عناية أهل ذلك العصر بهذه الأنواع ، وإن كان بعض الناس يظن أن العناية بها متأخرة عن ذلك العصر » .

ويعني هذا بصريح العبارة أن فن الإلغاز والأحاجي والمعميات عرفت أصلاً في العصر العباسي ، ويكفي وجود ديوان خاص لأبي العلاء في هذا الفن أصدق برهان على ذلك .

(١) مقدمة تحقيق كتاب (أوج التحري) ص/أ - ت .

وخلص الجندي إلى القول[1] : « إن هذا الكتاب وعى في صدره كثيراً من الآثار النفسية ، والأخبار الطريفة ، والأعلاق النادرة » .

أشار البديعي نفسه إلى البواعث التي حثته على تأليف هذا الكتاب فذكر في خطبة كتابه[2] : « لما كنت بدمشق الشام في خدمة ابن الحسام ، وكانت الركبان تأتي من الشهباء ونواحيها، مثقلة الظهور بمحامد قاضيها ، وهو علامة الورى ، ثنيت عن الإقامة بدمشق عنان الاختيار وألقيت بحلب الشهباء عصا التسيار ، ورأيت بحر العلم ، وطود الحلم وتشرفتُ بمنزله الشريف ، ومجلسه المنيف ، وسمعتُه يذكر أبا العلاء وآثاره ، ويتطلّبُ نوادره وأخباره » .

ذلك هو الباعث على تأليفه هذا الكتاب للقاضي المذكور ، وهو نفسه الذي ألف له كتبه السابقة .

القسم الثاني

فنونه النثرية ومذهبه الفني

(١)

فنونه النثرية

نُعت منذ القديم بـ (الأديب الدمشقي) ، وارتفعت منزلته الأدبية لما قدمه من مصنفات أدبية قيمة شملت أعلام الشعراء المشهورين منذ القدم ، وهم أبو تمام ، والمتنبي ، والمعري . يضاف إلى ذلك تصنيفه في الفنون النثرية والأنواع الأدبية . يقول المحبي[3] : « وهو في الأدب ممن ملك للبيان عناناً ، وهصر من فنونه المتنوعة

(١) المصدر نفسه .
(٢) خطبة المؤلف ٣
(٣) نفحة الريحانة ١/٢٠٣

أفناناً ، إن نثر فما الدر المنثور انفصم نظامه ، أو نظم فما اللؤلؤ المشهور نسّقه نظّامُه ، وله في الفوائد الفرائد ، ماتنتقيه لأوساط القلائد الخرائد » .

ويقول أيضاً[1] : « الدمشقي الأديب الذي زيّن الطروس برشحات أقلامه ، فلو أدركه البديع لاعتزل صنعة الإنشاء والقريض عند استماع نثره ونظامه » .

(٢)

مذهبه الفني ومكانته الأدبية

التزم البديعي استخدام الأسلوب الحر المطلق في مذهبه الفني في كتبه التي ألفها ، وذلك في أغلب الأحيان ، وقد اقتصر على السجع في العناوين ومقدمات الكتب المذكورة آنفاً ، وهذه الظاهرة لم يفطن لها كثير من النقاد القدماء ؛ لأنهم حكموا على العناوين وخطب الكتب التي يبسطها المؤلفون في التقديم .

أكد هذه الظاهرة الأستاذ محمد سليم الجندي في تقديمه كتاب (أوج التحري) فقال[2] :

« حرص البديعي على أن يسلك في كتابه هذا طريقاً يُسهّل السبل على القارئ ، حتى يستوي في فهمه العالم ومن دونه ، فأسلوبه فيه أسلوب العلماء ، بعيد عن تقعر المتنطعين ، وعن توشية الأدباء وزخرفتهم . وطريقته فيه أشبه بطريقته في (الصبح المنبي) » .

كما أكد هذه الظاهرة محققو كتاب (الصبح المنبي) ، وعلقوا على منهج

(١) خلاصة الأثر ١/٥١٠
(٢) مقدمة (أوج التحري) ص/ج .

المؤلف وأسلوبه الأدبي ، فقالوا[١] : « استطاع مؤلفه الشيخ يوسف البديعي أن يصور فيه حياة المتنبي تصويراً شائقاً ، يستهوي القارئ ، فيجذبه إلى متابعته فيما يقول ، في أسلوب أدبي مرسل ، وعبارة سهلة واضحة ، فيها متعة للقارئ ، يسجع أحياناً ، ولكنه سجع لا تكلف فيه ولا تعمّل » .

تحدث الدكتور إبراهيم عن مكانة البديعي وأهميته بين الأدباء العرب القدماء فقال[٢] : « والبديعي أحد هؤلاء الأدباء الذي أُخذوا ببيان الماضين ، وروعة بلاغتهم ، فعكف على دراسة ثلاثة من فحول القريض العربي ، وهم أبو تمام الطائي ، وأبو الطيب المتنبي ، وأبو العلاء المعري ، لاعتقاده أنهم يمثلون أرقى ألوان الشعر في أرقى عصر أدبي . ومن النصفة أن نعترف للبديعي بحسن التذوق للشعر ، ودقة التمييز بين جيده ورديئه ، وسعة الاطلاع على أساليب البيان العربي » .

ذلك كله كان عاملاً من عوامل الإبداع النثري في الكتابة ، وهذه العودة إلى الأصالة والتراث هذّبت أسلوبه ، فكان أسلوباً حراً بعيداً عن الصنعة البيانية والزخرف البديعي .

تلك هي سيرة الكاتب العربي البديعي ، مالئ الدنيا وشاغل الناس في العصر العثماني ، كما ملأها الشاعر المتنبي ، وكما أبدع فيها الطائي أبو تمام ، والمعري أبو العلاء .

والمهم أنه كان يمثل ، في هذا العصر المتأخر في القرن الحادي عشر الهجري ، صورة عن الأديب العربي والناقد العربي ، ذلك هو البديعي أديب الشام الكبير .

(١) مقدمة (الصبح المنبي) ٩ ـ ١٠

(٢) مقدمة (أوج التحري) ص/ر ، ش .

الفصل الرّابع

التهانوي

(.... بعد ١١٥٨ هـ / .... بعد ١٧٤٥ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمد صابر الفاروقي الحنفي المولوي[١] التهانوي .

وهو باحث من أصل هندي ، ولا يعرف على الضبط تاريخ ولادته ووفاته ، كما لا تعرف مراحل حياته ، من آثاره المشهورة كتابه (كشاف اصطلاحات الفنون) ، وكان قد أنهى تأليفه سنة ١١٥٨ هـ ، وكتابه الآخر (سبق الغايات في نسق الآيات) ، والكتابان مطبوعان أكثر من مرة .

كشاف اصطلاحات الفنون

وصف زيدان هذا الكتاب بأنه (جليل القدر) ، وأنه من خيرة الكتب التي ألفت في هذا الباب ، وترجع أهميته إلى إمكانية الاستعانة به لوضع المصطلحات العلمية الحديثة .

(١) سركيس : معجم المطبوعات ٦٤٥ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ٣٢٩/٣ . في النسخة المطبوعة في كلكته سنة ١٨٦٢ م « المولوي محمد أعلى بن علي » .

كما أشار إلى منهجه المفيد في الاستخدام بالنسبة إلى ما يحويه من معلومات هامة ، وقال[1] :

« هو معجم لغوي فني اصطلاحي ، جمع فيه مصطلحات العلوم ، وتعريفها وشرح الموضوعات الاصطلاحية حسب العلم . رتبه على الأبجدية باعتبار أصل المادة .

فلفظ (المؤنث) مثلاً يضعه بباب (أنث) ، وبعد أن يشرح اشتقاق اللفظ يذكر تعريفه عند أهل كل فن ، وقد يأتي بفذلكة تاريخية عن أسباب تلك التسميات .

فمادة (تاريخ) مثلاً استغرق الكلام فيها ست صفحات كبيرة لأنه ذكر اشتقاقها واصطلاح الأمم في تواريخهم أو تقاويمهم عند العرب واليهود والروم والفرس والقبط وغيرهم ، وأصل تاريخ الهجرة .

وقس على ذلك مصطلحات سائر الفنون العقلية ، والنقلية ، والطبيعية والرياضية وغيرها » .

وقد أشار الدكتور حسين نصّار إلى أن مصطلحات العلوم في هذا الكتاب ذات أهمية كبرى في التفسير والدراسة في قوله : « وربما كانت أقدم الصور التي قامت على اتخاذ مصطلحات العلوم منطلقاً إلى الإفاضة في التفسير والدراسة مثل كتاب اصطلاحات الفنون للتهانوي »[2] .

وأرى من المناسب هنا أن أبرز ما يتعلق بعلوم اللغة العربية وآدابها .

قال التهانوي في حديثه عن (العلوم العربية) ما يلي[3] :

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٣/٣٢٩

(٢) مجلة هنا (لندن) ، مقالة (الموسوعة الإسلامية) ، العدد ٤٢٦ نيسان ١٩٨٤ م .

(٣) كشاف اصطلاحات الفنون ١/١٨ ـ ٢٠

« في (شرح المفتاح) : اعلم أن علم العربية المسمّى بعلم الأدب علم يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظاً أو كتابة ، وينقسم على ما صرّحوا إلى اثني عشر قسماً ، منها أصول هي العمدة في ذلك الاحتراز ، ومنها فروع .

أما الأصول فالبحث فيها ، إما عن المفردات من حيث جواهرها ، فعلم اللغة ، أو من حيث صورها وهيئاتها فعلم الصرف ، أو من حيث انتساب بعضها إلى بعض بالأصلية والفرعية فعلم الاشتقاق ، وإما عن المركبات على الإطلاق . فأما باعتبار هيئاتها التركيبية وتأديتها لمعانيها الأصلية فعلم النحو ، وأما باعتبار إفادتها لمعان زائدة على أصل المعنى فعلم المعاني ، أو باعتبار كيفية تلك الفائدة في مراتب الوضوح فعلم البيان ، وإما عن المركبات الموزونة ، فأما من حيث وزنها فعلم العروض أو من حيث أواخر أبياتها فعلم القافية .

وأما الفروع فالبحث فيها إما أن يتعلق بنقوش الكتابة فعلم الخط ، أو يختص بالمنظوم فعلم عروض الشعر ، أو بالمنثور فعلم إنشاء النثر من الرسائل أو من الخطب ، أو لا يختص بشيء منها فعلم المحاضرات ، ومنه التواريخ ، وأما البديع فقد جعلوه ذيلاً لعلمي البلاغة لا قسماً برأسه .

« وفي (إرشاد القاصد) للشيخ شمس الدين الأكفاني السخاوي : الأدب ـ وهو علم يتعرف منه التفاهم عمّا في الضمائر بأدلة الألفاظ والكتابة ، وموضوعه اللفظ والخط من جهة دلالتها على المعاني ، ومنفعته : إظهار ما في نفس الإنسان من المقاصد وإيصاله إلى شخص آخر من النوع الإنساني حاضراً كان أو غائباً ، وهو حلية اللسان والبيان . وبه يتميز ظاهر الإنسان على سائر أنواع الحيوان ، وإنما ابتدأت به لأنه أول أدوات الكمال ، ولذلك من عرّي عنه لم يتم بغيره من الكمالات الإنسانية .

وتنحصر مقاصده في عشرة علوم ، وهي : علم اللغة ، وعلم التصريف ، وعلم

المعاني ، وعلم البيـان ، وعلم البـديع ، وعلم العروض ، وعلم القوافي ، وعلم النحو ، وعلم قـوانين الكتـابـة ، وعلم قـوانين القراءة ، وذلـك لأن نظره إمـا في اللفـظ أو الخط ، والأول : فإما في اللفظ المفرد أو المركب ، أو ما يعمهما .

ـ ومـا نظره في المفرد فـاعتماده إمـا على السماع وهو اللغـة أو على الحجـة وهو التصريف .

ـ وما نظره في المركب فإما مطلقاً أو مختصاً بوزن ، والأول إن تعلق بخواصّ تراكيب الكلام وأحكامه الإسناديـة فعلم المعـاني ؛ وإلا فعلم البيـان ، والمختص بالوزن فنظره إمـا في الصورة أو في المـادة ، والثـاني علم البـديع ، والأول إن كان مجرد الوزن ، فهو علم العروض ، وإلا فعلم القوافي .

ـ وما يعم المفرد والمركب فهو علم النحو ، والثـاني فـإن تعلق بصور الحروف فهو علم قوانين الكتابة ، وإن تعلق بالعلامـات فعلم قوانين القراءة ، وهـذه العلوم لاتختص بالعربية بل توجد في سائر لغات الأمم الفاضلة كاليونان وغيرهم .

واعلم أن هذه العلوم في العربية لم تؤخذ عن العرب قاطبة ، بل عن الفصحاء البلغاء منهم ، وهم الذين لم يخالطوا غيرهم كهذيل وكنـانـة ، وبعض تميم ، وقيس عيلان ، ومن يضاهيهم من عرب الحجاز ، وأوسـاط نجـد . فـأمـا الـذين صـاقبوا العجم في الأطراف فلم تعتبر لغـاتهم وأحوالهم في أصول هـذه العلوم ، وهـؤلاء كحمير ، وهمدان ، وخولان ، والأزد ، لمقاربتهم الحبشـة والزّنج ، وطيّ وغسـان لمخالطتهم الروم بالشام ، أو عبد القيس لمجاورتهم أهل الجزيرة ، وفارس .

ثم أتى ذوو العقـول السليمـة والأذهـان المستقيمـة ورتبـوا أصـولها ، وهـذّبـوا فصولها ، حتى تقررت على غاية لا يمكن المزيد عليها » .

☆ ☆ ☆

الفصل الخامس

عَبد القادر البغدادي

(١٠٣٠ ـ ١٠٩٣ هـ / ١٦٢٠ ـ ١٦٨٢ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

عبـد القـادر بن عمر البغـدادي[١] ، ولـد في بغـداد سنـة ١٠٣٠هـ ، وتلقى علومـه الأولى ، وبرع في العلم والأدب ، وكان يتقن اللغـات الثـلاث العربيـة والفارسية والتركية كل الإتقان .

ارتحل عن العراق ، وورد دمشق ، وقرأ بها على العلامة نقيب الشام محمد بن كمال الدين ، وعلى نجم الدين محمد بن يحيي الفرضي ، وقد أخذ عنه العربية ، وكان يقيم بدمشق في مسجد قبالة دار النقيب .

وارتحل ثانية بعد الشـام إلى مصر فـدخلها سنـة ١٠٥٠ هـ ، وكان آنـذاك في العشرين من عمره ، وقد تابع في مصر الأخذ عن العلماء ، ذكر المحبي أنه[٢] « أخـذ العلـوم الشرعيـة وآلاتهـا النقليـة والعقليـة عن جمع من مشـايـخ الأزهر ، أجلهم الشهاب الخفاجي ، والسري الدروري ، والبرهان المـأموني ، والنور الشبراملسي ، والشيخ يس الحمصي وغيرهم » .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥١/٢ ـ ٤٥٤ ، وزيـدان : آداب اللغة العربيـة ٢٨٨/٣ ، وبروكلمـان : Brock. S. 2: 397 ، والزركلي : الأعلام ١٦٧/٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥٢/٢

يبدو أنه كان يكثر من التردد على الخفاجي ، فقد « قرأ عليه كثيراً من التفسير الحديث والآداب » ، وأجازه بذلك وبمؤلفاته .

قال المحبي[1] : « وكان الخفاجي مع جلالته وعظمته يراجعه في المسائل الغريبة لمعرفته مظانها ، وسعة اطلاعه ، وطول باعه ، ولما مات الشهاب تملك أكثر كتبه ، وجمع كتباً كثيرة غيرها ، وكان عنده ألف ديوان من دواوين العرب العاربة » .

أكثر من السفر والترحال ودخل دمشق سنة ١٠٨٥ هـ وكان في صحبة الوزير إبراهيم باشا المعروف بـ (كتخدا الوزير) منصرفاً من مصر ، وسافر معه إلى أدرنة ، وفيها تعرف إلى الصدر الأعظم أحمد باشا ، واستمكن منه واختص به ، وفيها لقيه المحبي ، فأكرمه غاية الإكرام ، وهجمت عليه علة ، ولم يبق طبيب حتى باشر معالجته ، وعاد إلى القاهرة عن طريق البحر ، ولم يطل بقاؤه بعد وصوله ، فوافته منيته في أحد الربيعين من سنة ثلاث وتسعين وألف .

آثاره الأدبية

قال المحبي : « إنه ألف المؤلفات الفائقة » ، نذكر منها ما يلي :

١ ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب .

وهي شرح شواهد شرح الكافية للرضي الأستراباذي ، ويتضمن الشرح تراجم معظم الشعراء والأدباء في الجاهلية والإسلام ممن يستشهد بأقوالهم مع سني الوفاة .

قال المحبي : إنه في ثماني مجلدات « جمع فيه علوم الأدب واللغة ومتعلقاتها بأسرها إلا القليل . ملكته بالروم ، وانتفعت به ، ونقلت منه في مجاميع لي

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥٢/٢

نفائس أبحاث يعز وجودها في غيرها » وقد سبق لنا التحدث عنه في بحث دوائر المعارف الكبرى .

٢ ـ شرح شواهد شرح الشافية للرضي الأستراباذي أيضاً .

٣ ـ الحاشية على شرح بانت سعاد لابن هشام ـ مخطوطة .

٤ ـ شرح الشاهدي الجامع بين الفارسي والتركي ، وهو من تعريبه ، ومخطوط .

٥ ـ شرح شواهد شرح التحفة الوردية ، وهو في النحو ، ومخطوط .

القسم الثاني

أسلوبه ومذهبه الفني في الكتابة

وصفه المحبي بقوله[1] : « الأديب المصنف ، الباهر الطريقة في الإحاطة بالمعارف ، والتضلع من الذخائر العلمية ، وكان فاضلاً بارعاً مطلعاً على أقسام كلام العرب في النظم والنثر ، راوياً لوقائعها وحروبها وأيامها ، وكان يحفظ مقامات الحريري وكثيراً من دواوين العرب على اختلاف طبقاتهم ، وهو أحسن المتأخرين معرفة باللغة والأشعار والحكايات البديعة مع الثبت في النقل وزيادة الفضل والانتقاد الحسن ومناسبة إيراد كل شيء منها في موضعه ، مع حفظ اللغة الفارسية والتركية وإتقانها كل الإتقان ، ومعرفة الأشعار الحسنة منها ، وأخبار الفرس ، خرج من بغداد ، وهو متقن لهذه اللغات الثلاث .

لواطلعنا على نثره لوجدنا أن المؤلف كان يستخدم الأسلوب المطلق في المؤلفات الأدبية ، وذلك لأن السجع لا يسمح للمؤلف باستخدام الحرية في التعبير عن المعاني التي يريد شرحها .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥١/٢ ـ ٤٥٢

ويحسن بنا الوقوف عند نص مختار من كتابه (الحاشية) معلقاً على شرح ابن هشام لقصيدة بانت سعاد ، ومما جاء في الحاشية المذكورة نقلاً عما اختاره المحبي قوله[1] :

« الناسب يجوز له أن يذكر ماتقدم وأن يفرغ مجهوده فيما يدل على الصبابة ، وإفراط الوجد ، واللوعة ، والانحلال ، وعدم الصبر ، وما أشبه ذلك من التذلل والتوله ، ويجب أن يجتنب ما يدل على الإباء والعزة والتخشن والجلادة كقول إسحاق الأعرج :

فلمّا بدا ليَ ما رابني   نزعت نزوع الأبيّ الكريم

فإنه وصف نفسه بالجلد والإقناع والتسلي ، وهذا نقض للغرض ، وقد عاب عليه بعضهم ، فقال : قبحه الله ماأحبها ساعة قط . وكقول عبد الرحمن :

إن تَنْأ دارُك لاأَمَلُّ تذكُّراً   وعليك مني رحمةٌ وسلامُ

فهذا وإن كان معنى صحيحاً ، لكنه أثقل من رضوى ، ليس فيه لطف ولا عذوبة ، وهو بالرثاء أشبه منه بالنسيب ، ثم إن مثله إنما يخاطب به الأماثل من الرجال ، وليس ينبغي أن يخاطب به النسوان وربات الحجال ، إذ ليس فيه من الصبوة والخلاعة ما يجلب به مودتهن .

ومن المخاشنة قول طرفة :

وإذا تلسنني ألسنها   إنني لست بموهون فقر

ومن النهاية في المخاشنة قول الآخر :

سلام ليت لساناً تنطقين به   قبل الذي نالني من صوته قُطِعا

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢/٤٥٢ ـ ٤٥٣

فهذا قول عدو مكاشر لا محب مكاسر » .

واستطرد المؤلف فذكر ما استهجنه من شعر عبد بني الحسحاس في الدعاء على محبوبته .

والملاحظ من هذا الطويل أننا لم نعثر إلا على سجعة واحدة بين (مكاشر) و (مكاسر) .

وهذا يعني أن البغدادي كان يستخدم الأسلوب الحر المطلق ، ويسترسل في أسلوبه هذا ، وهذا شأنه في سائر كتبه .

نخلص من ذلك كله لنؤكد من جديد أن البغدادي كان يمثل تياراً من التيارات النثرية في هذا العصر ، وأن أتباعه كانوا يقتصرون في سجعهم على عناوين الكتب ، وخطبة الكتاب التي لابدّ للكاتب من أن يلتزم فيها السجع . وما عدا ذلك يبقى للنثر حريته بحسب رغبة الكاتب .

فلا نستغرب مثلاً إن رأينا المحبي يطلق لنفسه العنان في كتابه (خلاصة الأثر) ، ويلتزم بالسجع في كتابه (نفحة الريحانة) .

المصادر والمراجع

(١)
المصادر المخطوطة والمصورة

١ - **ابن تغري بردي** (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي المتوفى سنة ٨٤٧ هـ) .

☆ المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، مخطوطة بدار الكتب المصرية ، رقم ١١١٣ تاريخ ، وهو مؤلف من ثلاثة أجزاء . طبع منه القسم الأول من الجزء الأول .

٢ - **ابن حجر العسقلاني** (شهاب الدين أحمد العسقلاني المتوفى سنة ٨٥٢ هـ) .

☆ رفع الإصر عن قضاة مصر . مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ١٠٥ تاريخ .

٣ - **الحريري** (أحمد بن علي) .

☆ الإعلام والتبيين في خروج الفرنج الملاعين . مخطوطة بخط المؤلف نفسه في المكتبة الوطنية بباريس رقم ٢٢٤٣ مجموع .

٤ - **الخال الطالوي** (عبد الحي بن علي بن محمد الطالوي ، المتوفى سنة ١١١٧ هـ / ١٧٠٥ م) .

☆ ديوان الخال - مخطوطة دار الكتب الظاهرية .

٥ - **الذهبي** (أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان المتوفى سنة ٧٤٨ هـ) .

☆ سير النبلاء . مصورة موجودة في المجمع العلمي العربي بدمشق رقم ٢٠٩

☆ تاريخ الإسلام ، نسخة مصورة بدار الكتب المصرية رقم ٤٢ تاريخ ، في حوادث ٦٩٠ هـ ، ٣٢/ ورقة ٩٩

٦ ـ **الرجوي** (محمد بن مرزوق الرجوي) .

☆ بلوغ الأمل في بعض أحمال فن الزجل . مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ١١٨٢

٧ ـ **سبط ابن الجوزي** (يوسف بن قزعلي بن عبد الله أبو المظفر شمس الدين المتوفى سنة ٦٥٤ هـ) .

☆ مرآة الزمان في معرفة الخلفاء والأعيان . مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٩٢٧٦ ج .

٨ ـ **ابن شاكر الكتبي** (محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) .

☆ عيون التواريخ . وفيات ٦٨٦ (مخطوطة) رقم ١٤٩٧ تاريخ .

٩ ـ **الشرف الأنصاري** (عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن المتوفى سنة ٦٦٢ هـ) .

☆ ديوان الشرف الأنصاري . مصورة مخطوطة ، تمّ الحصول عليها وتصويرها من استانبول ، وهي النسخة الوحيدة المخطوطة الموجودة في مكتبة ولي الدين المضمومة إلى مكتبة بيازيد الثاني رقم ٢٦٦٩

١٠ ـ **الصفدي** (صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) .

☆ أعيان العصر . مصورة مخطوطة موجودة في دار الكتب المصرية رقم ١٠٩١ تاريخ . ويوجد منها الجزء الثالث والسادس والسابع . وكل جزء مؤلف من قسمين .

☆ الشعور بالعور . مخطوطة مصورة بدار الكتب المصرية رقم ١٨٣٤ تاريخ .

☆ الوافي بالوفيات (مخطوطة مصورة) رقم ١٢١٩ تاريخ ج ٥ / ق ١ / لوحة ١١٠

١١ ـ **عفيف الدين التلمساني** (سليمان بن علي بن عبد الله بن يس العابدي الكومي التلمساني المتوفى سنة ٦٩٠ هـ) .

☆ ديوان عفيف الدين التلمساني . مخطوطات دار الكتب الظاهرية بدمشق .

١٢ ـ **ابن مبارك شاه** (أحمد بن مبارك شاه المصري ، ويسمى محمد بن حسين بن إبراهيم بن سليمان السيفي يشبك الحنفي الصوفي المتوفى سنة ٨٦٢ هـ) .

☆ سفينة ابن مبارك شاه . مخطوطة مصورة (ميكروفيلم) في معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، رقم ٤٧٥ و ٤٧٧ أدب .

١٣ ـ **المحبي** (محمد أمين بن فضل الله بن محب الله المعروف بالمحبي الدمشقي المتوفى سنة ١١١١ هـ) .

☆ نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة . مخطوطة في دار الكتب الظاهرية بدمشق ، وفي مكتبة المتحف العراقي رقم ٢١١٥ ، وقد طبعت مؤخراً .

١٤ ـ **أبو معتوق الموسوي**

☆ ديوان أبي معتوق . مخطوطة موجودة في مكتبة الأستاذ عاصم البيطار .

١٥ ـ **المناوي** (محمد عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي المناوي القاهري المتوفى سنة ١٠٣١ هـ / ١٦٢٢ م) .

☆ الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية ، نسختان مخطوطتان بدار الكتب المصرية ، رقم ٢٢٥٩ تاريخ ، و ٢٦٠ تاريخ ، والمعتمدة رقم ٢٦٠ ، والجزء الأول من هذا المخطوط مطبوع .

١٦ ـ **ابن نباتة** (جمال الدين محمد بن محمد بن محمد بن نباتة المتوفى سنة ٧٦٨ هـ) .

☆ سجع المطوق . مصورة مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٣٣٨٣ أدب .

١٧ ـ **النبواتي**

☆ دفع الشك والمين في تحرير الفنين ، مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٣٢٥ أدب تيمور .

١٨ ـ **ابن النحاس** (فتح الله بن عبد الله ، المتوفى سنة ١٠٥٢ هـ / ١٦٤٢ م) .

☆ ديوان ابن النحاس . مخطوطة دار الكتب الظاهرية رقم ٨٢٦٨ عام .

١٩ ـ **ابن النقيب** (عبد الرحمن بن محمد الملقب بابن النقيب المتوفى سنة ١٠٨١ هـ) .

☆ دستيجة المقتطف من بواكير الحدائق والغرف . خزانة المجمع نسخة مصورة منقولة عن نسخة دار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠١ أدب .

٢٠ ـ **النواجي** (أبو عبد الله محمد شمس الدين بن بدر الدين المتوفى سنة ٨٥٩ هـ) .

☆ عقود اللآل في الموشحات والأزجال . مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٧١٠٠ أدب .

٢١ ـ **اليونيني** (قطب الدين موسى بن محمد بن أبي الحسين المتوفى سنة ٧٢٦ هـ) .

☆ ذيل مرآة الزمان في معرفة الخلفاء والأعيان . مخطوطة بالمكتبة الأحمدية المضمومة إلى مكتبة الأوقاف بحلب رقم ١٣١٢

(٢)

المصادر والمراجع المطبوعة

٢٢ ـ **الأزهري** (خالد الأزهري)

☆ شرح البردة ـ تحقيق علي حسن ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٦ م .

٢٣ ـ **ابن أبي أصيبعة** (موفق الدين ، أبو العباس ، أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي المتوفى سنة ٦٦٨ هـ) .

☆ عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، طبع المطبعة الوهبية بالقاهرة سنة ١٢٩٩ هـ / ١٨٨٢ م .

٢٤ ـ **ابن إياس** (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس المتوفى سنة ٩٣٠ هـ) .

☆ بدائع الزهور في وقائع الدهور . طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣١١ هـ .

٢٥ ـ **بدوي** (الدكتور أحمد أحمد بدوي) .

☆ الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام . طبع مكتبة نهضة مصر بالقاهرة .

☆ الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام . طبع مكتبة نهضة مصر بالقاهرة .

٢٦ ـ **البديعي** (يوسف المتوفى سنة ١٠٧٣ هـ) .

☆ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي . تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا ، وعبده زيادة عبده ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م .

☆ أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري . تحقيق الدكتور إبراهيم كيلاني . منشورات المعهد الفرنسي بدمشق ١٩٤٤ م مطبعة الترقي .

☆ هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام . تحقيق محمود المصطفى . مطبعة العلوم ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٤ م .

٢٧ ـ **البديري** (شهاب الدين أحمد بن بدير البديري الشهير بالحلاق) .

☆ حوادث دمشق اليومية . تحقيق أحمد عزت عبد الكريم مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة سنة ١٩٥٦ م .

٢٨ ـ **ابن بطوطة** (محمد بن عبد الله بن إبراهيم الطنجي المتوفى سنة ٧٧٩ هـ) .

☆ تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار . طبع المطبعة الأزهرية بالقاهرة سنة ١٣٢٦ هـ .

٢٩ ـ **البقلي** (محمد قنديل البقلي) .

☆ فهارس كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) للقلقشندي منشورات عالم الكتب ـ القاهرة ١٩٧٠ م .

٣٠ ـ **بلاشير** (د . ريجيس) .

☆ أبو الطيب المتنبي ، دراسة في التاريخ الأدبي . ترجمة د . إبراهيم كيلاني ، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ، ط١ ، ١٩٧٥ م ، وط٢ ، دار الفكر بدمشق ١٩٨٥ م .

٣١ ـ **البيطار** (عبد الرزاق البيطار المتوفى سنة ١٣٣٥ هـ) .

☆ حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر . تحقيق الشيخ محمد بهجة البيطار في ثلاثة أجزاء مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٦٣ م .

٣٢ ـ **التلعفري** (شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني التلعفري المتوفى ٦٧٥ هـ) .

☆ ديوان التلعفري . طبع مطبعة المعارف ببيروت سنة ١٣٢٦ هـ ، وطبع في المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٣١٠ هـ .

٣٣ ـ **البوريني** (الحسن بن محمد البوريني المتوفى سنة ١٠٢٤ هـ) .

☆ تراجم الأعيان من أبناء الزمان . تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ج١ / ١٩٥٩ م ، و ج٢ / ١٩٦٣ م .

٣٤ ـ **البوصيري** (شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري المتوفى سنة ٦٩٦ هـ) .

☆ ديوان البوصيري ـ تحقيق محمد سيد كيلاني . مكتبة مصطفى البابي الحلبي ١٩٥٥ م .

٣٥ ـ **ابن تغري بردي** (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي المتوفى سنة ٨٧٤ هـ) .

☆ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة . طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة ١٣٤٩ هـ / ١٩٣٠ م . الطبعة الأولى .

٣٦ ـ **التهانوي** (محمد علي بن علي التهانوي المتوفى في القرن الثاني عشر الهجري) .

☆ كشاف اصطلاحات الفنون . تحقيق لطفي عبد البديع . نشر في المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . القاهرة ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م .

٣٧ ـ **الجواليقي** (أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر الجواليقي المتوفى سنة ٥٤٠ هـ) .

☆ المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم . تحقيق أحمد محمد شاكر . طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة ١٣٦١ هـ . الطبعة الأولى .

٣٨ ـ **حاجي خليفة** (مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب جلبي المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ) .

☆ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون . طبع المطبعة البهية باستانبول سنة ١٣٦٠ هـ .

٣٩ ـ **حتي** (د . فيليب) .
☆ تاريخ سورية ولبنان .
الجزء الأول ترجمة د . جورج حداد ، ود . عبد الكريم رافق ، ومراجعة جبرائيل جبور .
الجزء الثاني ترجمة جبرائيل جبور ، ود . كمال يازجي دار الثقافة بيروت ١٩٨٣ م الطبعة الثانية .
٤٠ ـ **ابن حجر** (شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني المتوفى سنة ٨٥٢ هـ) .
☆ الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة . طبع مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية في الهند بحيدرآباد سنة ١٣٥٠ هـ .
٤١ ـ **ابن حجة** (تقي الدين أبو بكر المعروف بابن حجة الحموي المتوفى سنة ٨٣٧ هـ) .
☆ خزانة الأدب . طبع المطبعة الخيرية بالقاهرة سنة ١٣٠٤ هـ . الطبعة الأولى .
٤٢ ـ **حسن** (الدكتور علي إبراهيم حسن) .
☆ استخدام المصادر وطرق البحث في التاريخ الإسلامي . الطبعة الثانية . مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٣ م .
٤٣ ـ **الحلي** (صفي الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا الحلي المتوفى سنة ٧٤٩ هـ) .
☆ العاطل الحالي والمرخص الغالي . عني بتصحيحه ولهلم هونرباخ Wihelm Hoener Bach طبع مطبعة فترانتز شتاينر ويسبان بألمانية سنة ١٩٥٥ م ، بإشراف مجمع العلوم والآداب ، لجنة الاستشراق ، المؤلف رقم ١٠
☆ ديوان صفى الدين الحلي .
☆ منشورات دار صادر ودار بيروت ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٢ م .

٤٤ ـ **حمزة** (الدكتور عبد اللطيف حمزة) .
☆ الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول .
☆ أدب الحروب الصليبية . طبع مطبعة الاعتماد بالقاهرة سنة ١٩٤٩ م .
☆ القلقشندي في كتابه صبح الأعشى . المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٢ م .
٤٥ ـ **ابن خلدون** (عبد الرحمن بن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ) .
☆ المقدمة . طبع المطبعة البهية بالقاهرة .
☆ العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر . طبع المكتبة التجارية بالقاهرة ، ودار الطباعة الخديوية ببولاق سنة ١٢٨٤ هـ .
٤٦ ـ **ابن خلكان** (شمس الدين أبو العباس أحمد المتوفى سنة ٦٩١ هـ) .
☆ وفيات الأعيان . طبع المطبعة الميمنية بالقاهرة سنة ١٣١٠ هـ .
٤٧ ـ **الخفاجي** (شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المتوفى سنة ١٠٦٩ هـ) .
☆ شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل . طبع المطبعة الوهبية بالقاهرة سنة ١٢٨٢ هـ . الطبعة الأولى . والطبعة الثانية مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٥ هـ .
☆ ريحانة الألبا وزهرة الحيا الدنيا ـ تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٧ م .
٤٨ ـ **الدلجي** (شهاب الدين أحمد بن علي الدلجي المتوفى سنة ٨٣٨ هـ) .
☆ الفلاكة والمفلوكون . طبع مطبعة الشعب بالقاهرة سنة ١٣٢٢ هـ .
٤٩ ـ **رافق** (الدكتور عبد الكريم رافق) .
☆ بلاد مصر والشام من الفتح العثماني إلى حملة نابليون . الطبعة الثانية دمشق سنة ١٩٦٨ م .

٥٠ ـ **ربداوي** (الدكتور محمود) .
☆ ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً . دار قتيبة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
٥١ ـ **رزق سليم** (الدكتور محمود رزق سليم) .
☆ صفي الدين الحلي . سلسلة نوابغ الفكر العربي رقم ٢٧ . دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٠ م .
☆ تقي الدين بن حجة الحموي . سلسلة نوابغ الفكر العربي . دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ م .
☆ الأشرف قانصوه الغوري . سلسلة أعلام العرب رقم ٥٢ . الدار المصرية للتأليف والترجمة .
☆ عصر سلاطين المماليك . مطبعة التوكل بالقاهرة سنة ١٩٤٧ م .
٥٢ ـ **زامبارو** .
☆ معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي . ترجمه للعربية زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود . وطبع مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥١ م .
٥٣ ـ **الزركلي** (خير الدين الزركلي) .
☆ الأعلام . طبعة مطبعة كوستا توماس وشركاه بالقاهرة سنة ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م .
٥٤ ـ **زيدان** (جرجي بن حبيب المتوفى سنة ١٣٣٢ هـ) .
☆ تاريخ آداب اللغة العربية ـ مطبعة الهلال ١٩١٣ م .
٥٥ ـ **سبط** ابن الجوزي (يوسف بن علي قزعلي بن عبد الله المتوفى سنة ٦٥٤ هـ) .
☆ مرآة الزمان في تاريخ الأعيان . الجزء الثامن من سنة ٤٩٥ هـ إلى ٦٥٤ هـ . حققه الدكتور جيمس ريشاد جويت (James Richard Jwatt P.H.O.) ونشرته جامعة شيكاغو سنة ١٩٠٧ م .

٥٦ ـ **السبكي** (تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي المتوفى سنة ٧٧١ هـ) .
☆ طبقات الشافعية الكبرى . طبع المطبعة الحسينية بالقاهرة سنة ١٣٢٤ هـ .
☆ معيد النعم ومبيد النقم . طبع دار الكتاب العربي بالقاهرة سنة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .
٥٧ ـ **ابن سعيد** (أبو الحسن علي بن موسى الأندلسي المتوفى سنة ٦٨٥ هـ) .
☆ الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة . تحقيق إبراهيم الأبياري . طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٤٥ م .
٥٨ ـ **سعيد عبد الفتاح عاشور** .
☆ دراسات في الحياة الاجتماعية في مصر في عصر سلاطين المماليك . طبع مكتبة النهضة بالقاهرة سنة ١٩٥٩ م .
٥٩ ـ **سلام** (الدكتور محمد زغلول سلام) .
☆ الأدب في العصر المملوكي ـ الدكتور محمد زغلول سلام جزآن . دار المعارف القاهرة ١٩٧١ م .
☆ تاريخ النقد العربي (من القرن الخامس إلى العاشر الهجري) الجزء الثاني ـ دار المعارف .
٦٠ ـ **سلطاني** (الدكتور محمد علي سلطاني) .
☆ النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري (بين الصفدي ومعاصريه) دار الحكمة سنة ١٩٧٤ م .
٦١ ـ **السكاكي** (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي المتوفى سنة ٦٣٦ هـ) .
☆ مفتاح العلوم . طبع المطبعة الأدبية بالقاهرة سنة ١٣١١ هـ . الطبعة الأولى .

٦٢ ـ **ابن سناء الملك** (أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك المتوفى سنة ٦٠٨ هـ) .
☆ دار الطراز في عمل الموشحات . تحقيق الدكتور جودة الركابي . طبع المطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٣٦٨ هـ / ١٩٤٩ م .
٦٣ ـ **السيوطي** (جلال الدين عبد الرحمن السيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ) .
☆ حسن المحاضرة . طبع المطبعة الشرقية بالقاهرة سنة ١٣٢٧ هـ .
☆ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . طبع مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٦ هـ . الطبعة الأولى .
☆ نظم العقيان في أعيان الأعيان تحقيق الدكتور فيليب حتي ١٩٢٧ م .
٦٤ ـ **ابن شاشو** (عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن يوسف الذهبي المتوفى سنة ١١١٨ هـ / ١٧١٦ م) .
☆ تراجم بعض أعيان دمشق طبع في المطبعة اللبنانية ببيروت ١٨٨٦ م .
٦٥ ـ **ابن شاكر** (محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) .
☆ فوات الوفيات . طبع مطبعة بولاق بالقاهرة سنة ١٨٨١ م .
٦٦ ـ **ابن شداد** (عز الدين ، أبو عبد الله ، محمد بن علي بن إبراهيم بن شداد المتوفى سنة ٦٨٤ هـ) .
☆ الأعلاق الخطيرة . طبع المطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٩٥٣ م ، وصدر عن المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية .
٦٧ ـ **الشرف الأنصاري** (عبد العزيز بن محمد المتوفى سنة ٦٦٢ هـ) .
☆ تحقيق الدكتور عمر موسى باشا . منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
٦٨ ـ **الشهاب محمود** (شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سلمان الحلبي المتوفى سنة ٧٢٥ هـ) .

☆ حسن التوسل إلى صناعة الترسل . طبع المطبعة الوهبية بالقاهرة سنة ١١٩٨ هـ .
٦٩ ـ **الصفدي** (صلاح الدين خليل بن أيبك المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) .
☆ الوافي بالوفيات . تحقيق هـ . ريتر . طبع مطبعة الدولة باستنبول سنة ١٩٣١ م .
☆ جنان الجناس في علم البديع . طبع مطبعة الجوائب باستانبول سنة ١٢٩٩ هـ . الطبعة الأولى .
☆ توشيح التوشيح . تحقيق ألبير حبيب مطلق . دار الثقافة سنة ١٩٦٦ م .
٧٠ ـ **ضيف** (الدكتور شوقي ضيف) .
☆ البحث الأدبي ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٧٦ م .
٧١ ـ **طرازي** (عبد الله مبشر طرازي) .
☆ قواعد اللغة التركية . مطبوعات جامعة الملك عبد العزيز ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م .
٧٢ ـ **ابن عربي** (محي الدين بن عربي المتوفى سنة ٦٣٨ هـ) .
☆ ديوان ابن عربي . طبع دار الطباعة ببولاق سنة ١٢٧١ هـ بالقاهرة .
☆ فصوص الحكم . تحقيق الدكتور أبي العلاء عفيفي . طبع دار إحياء الكتب العربية في القاهرة سنة ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م .
٧٣ ـ **عزاوي** (عباس عزاوي) .
☆ تاريخ الأدب العربي في العراق . طبع المجمع العلمي العراقي في بغداد سنة ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .
٧٤ ـ **ابن العفيف** (شمس الدين محمد بن عفيف الدين المعروف بالشاب الظريف المتوفى سنة ٦٨٨ هـ) .
☆ ديوان الشاب الظريف . طبع المطبعة الأهلية ببيروت .
☆ ديوان الشاب الظريف . تحقيق شاكر هادي شكر . مطبعة النجف ـ النجف الأشرف ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

☆ مقامات العشاق . نشرت هذه المقامات كاملة في ملحق مطبوع مع ديوان التلعفري . طبع المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٣١٠ هـ .

٧٥ ـ **العيني** (بدر الدين محمود بن أحمد المتوفى سنة ٨٥٥ هـ) .

☆ السيف المهند في سيرة الملك المؤيد (شيخ المحمودي) . تحقيق فهيم محمد شلتوت . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٧ م .

☆ الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر (ططر) تحقيق الدكتور هانس أرنست . دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٢ م .

٧٦ ـ **ابن العماد** (أبو الفلاح عبد الحي بن العماد المتوفى سنة ١٠٨٩ هـ) .

☆ شذرات الذهب في أخبار من ذهب . طبع مطبعة القدس بالقاهرة سنة ١٣٥١ هـ .

٧٧ ـ **ابن غانم** (عز الدين بن عبد السلام بن أحمد المقدسي المتوفى سنة ٦٧٨ هـ) .

☆ كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار . طبع المطبعة الزاهرة بالقاهرة سنة ١٢٩٠ هـ .

☆ القول النفيس في تفليس إبليس . طبع في القاهرة سنة ١٢٧٧ هـ .

٧٨ ـ **الغزي** (بدر الدين محمد بن محمد الغزي المتوفى سنة ٩٨٤ هـ) .

☆ آداب المؤاكلة . تحقيق الدكتور عمر موسى باشا ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

٧٩ ـ **الغزي** (نجم الدين محمد بن محمد الغزي ، المتوفى سنة ١٠٦١ هـ) .

☆ الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة . تحقيق الدكتور جبرائيل سليمان جبور . دار الآفاق الجديدة ببيروت . طبعة ثانية ١٩٧٩ م .

☆ لطف السمر وقطف من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر . تحقيق محمود الشيخ . وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق ١٩٨١ م .

٨٠ ـ **أبو الفداء** (المؤيد عماد الدين إسماعيل بن أيوب المتوفى سنة ٧٣٢ هـ) .

☆ المختصر في أخبار البشر . طبع دار الطباعة العامة باستانبول سنة ١٢٨٦ هـ .

٨١ ـ **ابن فضل الله** (شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله المتوفى سنة ٧٤٩ هـ) .

☆ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار . طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة ١٣٤١ هـ .

٨٢ ـ **ابن الفرات** (ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم بن الفرات المتوفى سنة ٨٠٧ هـ) .

☆ تاريخ ابن الفرات . تحقيق الدكتور قسطنطين زريق والدكتورة نجلاء عز الدين . طبع المطبعة الأميركانية ببيروت سنة ١٩٣٩ م .

٨٣ ـ **ابن الفوطي** (كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق بن الفوطي المتوفى سنة ٧٢٣ هـ) .

☆ الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المئة السابعة . تحقيق الأستاذ مصطفى جواد . طبع المكتبة العربية ببغداد سنة ١٣٥١ هـ .

٨٤ ـ **الفيومي** (أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي المتوفى سنة ٧٧٠ هـ) .

☆ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير . طبع المطبعة الوهبية بالقاهرة سنة ١٣٠٠ هـ .

٨٥ ـ **القزويني** (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ) .

☆ الإيضاح . تحقيق الأستاذ عز الدين التنوخي . طبع مطبعة جامعة دمشق سنة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

٨٦ ـ **القلقشندي** (أبو العباس أحمد القلقشندي المتوفى سنة ٨٢١ هـ) .

☆ صبح الأعشى في صناعة الإنشا . طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣٣٢ هـ / ١٩١٥ م .

☆ فهارس كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) تصنيف وإعداد محمد قنديل البقلي . أشرف عليها وقدم لها الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور ، منشورات عالم الكتب ، القاهرة ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .

٨٧ ـ **قلقيلة** (الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة) .

☆ النقد الأدبي في العصر المملوكي . مكتب الأنجلو المصرية ١٩٧٢ م .

٨٨ ـ **القيسي** (الدكتور أحمد ناجي القيسي) .

☆ عطار نامه أو كتاب فريد الدين العطار النيسابوري وكتابه (منطق الطير) طبع مكتبة المثنى ببغداد سنة ١٩٦٩ م .

٨٩ ـ **ابن قنفذ** (أحمد بن حسن بن علي بن الخطيب بن قنفذ القسنطيني المتوفى سنة ٨١٠ هـ) .

☆ الوافيات لابن الخطيب القسنطيني . تحقيق هنري بيريس . طبع المطبعة الثعالبية بالجزائر .

٩٠ ـ **ابن كثير** (أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير المتوفى سنة ٧٧٦ هـ) .

☆ البداية والنهاية . طبع مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٥٩ هـ .

٩١ ـ **كراتشكوفسكي** (أغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكي) .

☆ تاريخ الأدب الجغرافي العربي . ترجمه عن الروسية صلاح الدين عثمان سالم ، بعد أن اختارته الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية . نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٦٣ ـ ١٩٦٥ م . نشر بموسكو سنة ١٩٥٧ م .

٩٢ ـ **كرد علي** (محمد بن عبد الرزاق بن محمد المتوفى سنة ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٣ م .

☆ خطط الشام . طبع المطبعة الحديثة بدمشق سنة ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٥ م .

٩٣ ـ **الكفوي** (أبو البقاء ، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي المتوفى سنة ١٠٩٤ هـ) .

☆ الكليات . تحقيق الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨٢ م .

٩٤ ـ **الكيواني** (أحمد بن حسين باشا بن كيوان المتوفى سنة ١١٧٣ هـ) .

☆ ديوان أحمد بن الكيواني الدمشقي . المطبعة الحنفية بالقاهرة ١٣٠١ هـ . وطبع في دمشق .

٩٥ ـ **مبارك** (الدكتور زكي بن عبد السلام بن مبارك المتوفى سنة ١٣٧١ هـ) .

☆ التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق . طبع مطبعة الرسالة سنة ١٣٥٧ هـ .

☆ الموازنة بين الشعراء . دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٣٦ م .

☆ المدائح النبوية في الأدب العربي ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٧ م .

٩٦ ـ **المحاسني** (الدكتور زكي المحاسني) .

☆ الشاب الظريف . سلسلة مفكرين من الشرق والغرب رقم ١٢ دار الأنوار بيروت ١٩٧٢ م .

٩٧ ـ **المحبي** (محمد أمين بن فضل الله المعروف بالمحبي الدمشقي المتوفى سنة ١١١١ هـ) .

☆ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر . المطبعة الوهبية بالقاهرة ١٣٨٤ هـ .

☆ نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة . تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو . دار إحياء الكتب العربية ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

☆ جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين . مطبعة الترقي بدمشق ١٣٤٨ هـ .

٩٨ ـ **المرادي** (أبو الفضل محمد خليل الدمشقي المعروف بالمرادي المتوفى سنة ١٢٠٦ هـ) .

☆ سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر . طبع الجزء الأول والثاني والثالث في الآستانة سنة ١٢٩١ هـ ، وطبع الرابع في بولاق ١٣٠١ هـ .

٩٩ ـ **مردم** (خليل) .

☆ جمهرة المغنين . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٤٨ هـ / ١٩٦٤ م .

١٠٠ ـ **مرزوق** (الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق) .

☆ الناصر محمد بن قلاوون . سلسلة أعلام العرب رقم ٢٨ ـ المؤسسة المصرية العامة .

١٠١ ـ **المرصفي** (محمد حسن نائل المرصفي المتوفى سنة ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٥ م) .

☆ أدب اللغة العربية . المطبعة الحسينية المصرية ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م .

١٠٢ ـ **أبو معتوق الموسوي** (شهاب الدين المتوفى سنة ١٠٨٧ هـ) .

☆ ديوان أبي معتوق الموسوي . طبع سنة ١٢٧٨ هـ .

☆ ديوان أبي معتوق الموسوي . طبع المطبعة الأدبية ببيروت ١٨٨٥ م . طبع بإشراف سعيد الشرتوني .

١٠٣ ـ **المغربي** (أبو المحاسن يوسف المتوفى سنة ١٠١٠ هـ) .

☆ دفع الإصر عن كلام أهل مصر . تحقيق الدكتور عبد السلام أحمد عواد . منشورات أكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي ـ جامعة لينيغراد الدولية . موسكو ١٩٦٨م .

١٠٤ ـ **ابن مليك الحموي** (علاء الدين علي بن محمد بن علي بن عبد الله المتوفى سنة ٩١٧ هـ) .

☆ ديوان ابن مليك الحموي . طبع في المطبعة العلمية ببيروت سنة ١٣١٢ هـ .

١٠٥ ـ **المنجد** (د. صلاح الدين) .

☆ المؤرخون الدمشقيون في العصر العثماني .

مطبعة دار الكاتب الجديد ـ بيروت ١٩٦٤ م .

١٠٦ ـ **منجك** (الأمير منجك باشا المتوفى سنة ٧٧٦ هـ) .

☆ ديوان الأمير منجك . المطبعة الحنفية بالقاهرة ١٣٠١ هـ .

١٠٧ ـ **ابن منظور** (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المتوفى سنة ٧١١ هـ) .

☆ لسان العرب . طبع دار صادر ودار بيروت ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .

☆ معجم الشعراء في لسان العرب . ياسين أيوبي بيروت . دار العلم للملايين .

١٠٨ ـ **موسى باشا** (الدكتور عمر موسى باشا) .

☆ ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق . طبع مطابع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

☆ الأدب في بلاد الشام . طبع المكتبة العباسية بدمشق ١٩٧٢ م .

☆ ابن النقيب ـ شاعر الطبيعة الدمشقي في العصر العثماني . طبع المكتبة العباسية بدمشق ١٩٧٠ م .

☆ العفيف التلمساني ـ شاعر الوحدة المطلقة . طبع اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨١ م .

١٠٩ ـ **النابلسي** (عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي المتوفى سنة ١١٤٣ هـ) .

☆ ديوان الحقائق ومجموع الرقائق . مطبعة بولاق ١٢٧٠ هـ (نسخة مصورة) .

☆ الصلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان . مطبعة الصداقة بدمشق سنة ١٣٤٣ هـ .

١١٠ ـ **ابن نباتة المصري** (جمال الدين محمد بن محمد بن محمد المتوفى سنة ٧٦٨ هـ) .

☆ مطلع الفوائد ومجمع الفرائد ، تحقيق الدكتور عمر موسى باشا . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .

☆ ديوان ابن نباتة المصري . مطبعة التمدن بعابدين القاهرة سنة ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م .

١١١ ـ **ابن النحاس** (فتح الله بن عبد الله الشهير بابن النحاس المتوفى سنة ١٠٥٢ هـ) .

☆ ديوان ابن النحاس . المطبعة الإنسية في بيروت ١٣١٣ هـ .

١١٢ ـ **ناعسة** (حسني)

☆ فنون النثر في الأدب العثماني ـ القصة ـ الرسالة ـ المقامة . اللاذقية مطبعة تشرين ١٩٨٠ م .

١١٣ ـ **النعيمي** (عبد القادر محمد النعيمي المتوفى سنة ٩٢٧ هـ) .

☆ الدارس في تاريخ المدارس . تحقيق الأستاذ جعفر الحسني . طبع مطبعة الترقي بدمشق سنة ١٣٦٧ هـ /١٩٤٨ م . صدر عن المجمع العلمي العربي .

١١٤ ـ **ابن النقيب** (عبد الرحمن بن محمد الملقب بابن النقيب المتوفى سنة ١٠٨١ هـ) .

☆ ديوان ابن النقيب . تحقيق الأستاذ عبد الله الجبوري ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

١١٥ ـ **ابن واصل** (جمال الدين محمد بن سالم بن واصل الحموي المتوفى سنة ٦٩٧ هـ) .

☆ مفرج الكروب في أخبار بني أيوب . تحقيق الدكتور جمال الدين الشيال . طبع الجزء الأول في القاهرة سنة ١٩٥٣ م ، كما طبع الجزء الثاني بالمطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٥٧ م .

١١٦ ـ **اليافعي** (عبد الله أسعد بن علي بن سليمان اليافعي المتوفى سنة ٧٦٨ هـ) .

☆ مرآة الجنان وعبرة اليقظان . طبع دائرة المعارف النظامية بحيدر آباد سنة ١٣٣٧ هـ .

١١٧ ـ **ياقوت الحموي** (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) .

☆ إرشاد الأريب لمعرفة الأديب المعروف باسم معجم الأدباء . تحقيق المستشرق د. س مرغوليوث . طبع مطبعة هندية بالقاهرة سنة ١٩٢٥ م .

☆ معجم البلدان . طبع دار صادر ودار بيروت سنة ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .

(٣)

المجلات والدوريات

١١٨ ـ مجلة المجمع العلمي العربي ـ دمشق . المجلد ٣١ سنة ١٩٥٦ م ، والمجلد ٤٢ الجزآن الثالث والرابع سنة ١٩٦٩ م ، والمجلد ٤٧ الجزء الرابع سنة ١٩٧٢ م .

١١٩ ـ مجلة (المجلة) ـ القاهرة العدد ١٢٢ ، شباط ١٩٦٧ م .

١٢٠ ـ مجلة (المناهل) المغربية العدد ١٠ سنة ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م ، مقالات محمد بن تاويت .

١٢١ ـ مجلة (العربي) العدد ٩٩ شباط ١٩٦٧ م .

١٢٢ ـ مجلة (العربي) العدد رقم ٢٨٤ مقالة لجمال الغيطاني ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

١٢٣ ـ مجلة (المصور) العدد رقم ٢٢١ نيسان ١٩٦٩ م .

١٢٤ ـ مجلة (الثقافة) الجزائرية العدد ١٢ أيلول ١٩٧٣ م مقالة عن (العفيف التلمساني) للدكتور عمر موسى باشا .

١٢٥ ـ مجلة (الأصالة) الجزائرية، العدد ٢٦ سنة ١٩٧٥ م، والعدد ١٩ سنة ١٩٧٤ م. مقالة عن العروبة في شعر العفيف التلمساني للدكتور عمر موسى باشا.

١٢٦ ـ مجلة (الفكر العربي المعاصر) العددان ٨ ، ٩ كانون الأول ١٩٨٠ م ، وكانون الثاني ١٩٨١ م .

١٢٧ ـ مجلة (عالم الفكر) المجلد ١٣ الجزء ٣ سنة ١٩٨٣ م .
مقالة (الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك) لمحمد رجب النجار .

١٢٨ ـ مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة محمد الخامس الأعداد ٧ ـ ٨ ـ ٩ سنة ١٩٨٢ م .

١٢٩ ـ الموسم الثقافي الأول ، مجمع اللغة العربية الأردني منشورات مجمع اللغة العربية الأردني ١٩٨٣ م .

(٤)

المصادر الأجنبية

L.A

BIBLIOGRAPHIE

130 - **Brockelman :**

* Geschichte des Arabischen Literatur Weimar et Berlin 1828 - 1902. 2 vol. 1828 - 1202. 2 vol.

131 - **R. Dozy :**

* Supplement aux dictionnaires Arabes 2 vol. Leide 1927.
* Dictionnaire détailé des noms des vetments chez les Arabes. Amsterdam 1845.

132 - **E. I :**

* Encyclopédie de l'Islam. Version Francaise. Leide 1913 - 1938 4 Vol.
* Supplement. 1 Vol.

133 - **Gaudefroy Demombynes :**

* La Syrie à l'époque des Mamelouks d'aprés les auteurs arabes (Paris 1923) .

134 - **Garen, Maury, Revault, Zakariya :**

* Palais et Maison de Caire .

TI, époque Mamelouk. C. n. S. r 1982.

135 - **Michel Bernard :**

* L'organisation Financiére de l'Egypte sous les Sultans Mameluks d'apre's Qalquae-handi (Le Caire 1925).

136 - **Wistenfeld. F. Von :**

* Geschite der Fatimiden Chalifen (Gotenqen 1881).

فهرس محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة
(٢) آثاره الأدبية	٦٣١
القسم الثاني : فنونه النثرية ومذهبه الفني	٦٣٦
الفصل الثالث : يوسف البديعي	٦٣٨
القسم الأول : حياته وآثاره	٦٣٨
(١) مراحل حياته	٦٣٨
(٢) آثاره الأدبية	٦٣٩
القسم الثاني : فنونه النثرية ومذهبه الفني	٦٤٦
(١) فنونه النثرية	٦٤٦
(٢) مذهبه الفني ومكانته الأدبية	٦٤٧
الفصل الرابع : التهانوي	٦٤٩
القسم الأول : حياته وآثاره	٦٤٩
كشاف اصطلاحات الفنون	٦٤٩
الفصل الخامس : عبد القادر البغدادي	٦٥٣
القسم الأول : حياته وآثاره	٦٥٣
آثاره الأدبية	٦٥٤
القسم الثاني : أسلوبه ومذهبه الفني في الكتابة	٦٥٥
المصادر والمراجع	٦٥٩
فهرس محتويات الكتاب	٦٨١